أ الدكتور عبد الملك مرتاض

الأدب الجزائري القديم

(دراسة في الجذور)




نسخة الدكتور:
بركات محمد الأمين

الدكتور عبد الملك مرتاض

الأدب الجزائريّ القديم

(دراسة في الجذور)

الطبعة 2009



بسم الله الرحمن الرحيم

تقديـــــــم

أولاً: الأدب العربيّ القديم في الجزائر: هل؟ وما؟ ولما ذا؟ وكيف؟

إنّ إلقاء هذه الأسئلة، بهذه الطريقة التي قد يمكن وصفُها بالاستفزازيّة، يعني - ومهما تكن الدوافع التي حملت على ذلك- أنّه لا يجوز لنا حقّاً أن نتحدّث عن هذا الأدب دون إثارة مثل هذه الأسئلة، ولكن دون الالتزام أيضا بالإجابة عنها على سبيل الوجوب.

وإذن، فهل يوجد، فعلا، أدب جزائريّ قديم؟ وإذا كان موجودا، حقّا، فما مدى حجْمِه على المستوى الكمّيّ؟ ثمّ ما طبيعةُ هذا الحجم نفسه، على المستوى النّوعيّ: أي من حيث طبيعةُ نسجِ نصوصه، وخصوصيّة مضامينه، وتفرّد خصائصه التي تطبعه بطابَعها فيسْتميز بها، بوجه عامّ؟

غير أنّ هذه الأسئلة المثارة، والمثيرة جميعا، لا ينبغي لها أن تُفضيَ إلاّ إلى إثارة أسئلة أخراةٍ تترتّب عليها، وتتولّد عنها؛ مثل إمكان مُساءلتِنا: ما الأدب الجزائريّ القديم نفسُه؟ أي ما هويّتُه الحضاريّة؟ وما لسانه، إن كنّا مفتقرين إلى التّساؤل عن جنس هذا

اللسان؟ ثمّ ما ذا نعني بالقِدَم في هذا القديم؟ ومن أين يبتدئ هذا القديم في القِدم؟ وإلى أين ينتهي؟ وهل القديم هنا، هو، حقاً، في مكانه من الإستعمال حيث لا نرمي به إلاّ إلى ما بعد ظهور الإسلام في الربوع الجزائريّة؟ وهل، إذن، ينصرف قِدَمُ هذا الأدب إلى ذلك العهد وحده حقّا، أم كان يجب أن يجاوزه غَوْراً، ويَعْدُوَهُ طوراً، ليكون أدقّ في الدّلالة ، وأصرم في المعنى؟

ثمّ، إنّا حين نصرف الوهْم إلى هذا الأدب الجزائريّ القديم: محدّداً بالزّمان والمكان، فهل يمكن أن نتحدّث عن الأدب العربيّ وحده في الجزائر، وذلك على افتراض وجود أدب أمازيغيّ أصليّ، أو عريق ـراق ورفيعـ كان مُصَاوناً له في القيمة الجماليّة، ومعاصراً له في الفترة الزمانيّة؟

والحقّ أنّ تكلُّفَ الإجابة عن مثل هذا السؤال الأخير، الموضوعيّ من الوجهة المنهجيّة، والشكليّ من الوجهة التاريخيّة، لا ينبغي له أن يشكّل هدفاً من أهداف هذه المقدمة المنهجيّة، ولا قضيّة من قضايا هذا البحث، ذلك بأنّ الإسلام حين نشر أجنحته الكريمة على الأقطار التي تتكلّم اليوم العربيّة (وإن كانت التجارب والمحن المُدلهمّة بدأت تثبت، شيئا فشيئا، أنّ هذه الأقطار العربيّة اللّسان مجتمعةً، لا تشكّل، أو لم تعد تشكّل. وبكلّ مضاضة ومرارة، ما كان يُطلَقُ عليه "الأمّة العربيّة" التي اغتدت كأنها مجرّد بقايا عظام نخرة...!) انتشرت فيها هذه اللغة على أساس أنها لغة القرءان العظيم فلم تمْضِ إلاّ حِقَبُ قصار حتّى تمكّنت لغة الضاد من الإنتشار في هذه الأقطار، وحصْحَصَتْ فيها حتى اغتدتْ جزءاً من كيانها الحضاريّ، فانتشرت العربيّة في مصر ولم تكُ عربيّة اللّسان، أصلا، وفي السودان، ولم يكن عربيّا، وفي الصومال ولم يكن عربيّا... ولا يقال إلاّ نحو ذلك في شأن أقطار المغرب العربي، وفي سَوَائِهِنَّ من أقطار كثيرة تتكلّم شيئا من العربيّة على عهدنا هذا مثل جيبوتي وإريتيريا والسينغال، ومالي، وإيران على درجات متفاوتة بين هذه البلدان... دون أن نلتزم، في هذا المجاز، بوضع خارطة لغويّة دقيقة للغة الضّاد عبر العالم كلّه...

ولمّا جاء الناس اليوم يؤرّخون للأدب العربيّ، في تلك الأقطار التي تتخذ من العربيّة لغة رسميّة لها، لم يحفلوا بهذا الجدال العقيم الذي يدور اليوم في الجزائر سرّا وجهارا حول إمكان وجود أدب أمازيغيّ كان قائما قبل تمكّن اللّسان العربيّ من الوجود في الجزائر، أو كان مزامنا له ومُصاوناً حيث إنّ الأمازيغيّين الأحرار كانوا من السّمُوّ والتسامح، في هذا الأمر -قبل أن تلوّث السياسة أفكار الناس - إلى درجة أنهم احتضنوا لغة الدّين الذي اعتنقوه، فاغتدوْا في معظمهم يتحدّثون هذه العربيّة، بل يؤلّفون فيها كتب النّحو والصّرف كما جاء ذلك ابن معطي صاحب الألفيّة في النّحو الذي نوّه به محمد بن مالك في مقدّمة ألفيته، فقال فيه:

وهْو بسبْقٍ حائزٌ تفضيلا   مُستوجبٌ ثنائيَ الجميلا

بل أصبحوا يكتبون بها الأدب، ويخطبون بها في المحافل، ففاق بعضهم أهلها الأصليّين... وكلّ من تكلّم العربيّة فهو عربيّ، كما ورد في الحديث المرفوع- وذلك على أساس أنها لغة القرءان، ولغة هذا الدين الجديد الذي اعتنقه إخواننا الأمازيغيّون الأحرار بحرارة وإيمان؛ حتى اغتدوا ينضحون عنه، وينشرونه في غربيّ أوربا وجنوبيّها، وفي أدغال إفريقيا (حيث إنّ كلّ الأقطار الإفريقيّة التي تقع جنوبيّ الجزائر مثل مالي وغينيا والنيجر وما والاها دخلها الإسلام بفضل جهود الجزائريّين: علماء، ورحّالين، وتجّار...) حيث يعود إليهم كثير من الفضل في ذلك.

إن الشعوب القديمة، بوجه عامّ، لم تكن تتعلّق، إلى درجة السُّعْر بالإستقلاليّة العرقيّة والتقوقع على الذات مخافة الذوبان؛ فإنما تلك سيرة طفرت في مطلع العقد الأخير من القرن العشرين حيث كلُّ أقلّيّة، في العالم كلّه، تودّ لو استقلّت بنفسها، وانفصلت عن الأغلبيّة إلى درجة أن مستشار ألمانيا طالب ما كان يسمّى "الإتّحاد السوفياتيّ" بأن يؤسّس جمهوريّة للألمان السّوفيات!

وإذن، فما الأدب الجزائريّ القديم، بناء على هذا الأمر الذي أثرنا شيئا منه في الفقرة السالفة؟ فهل هو هذا الأدب المفترضُ وجودُه افتراضا، والذي لا نعرف، أو لا نكاد نعرف، عنه شيئا مكتوبا أو مرويًا من تلك العهود الموغلة في القدم؟ أم هو هذا الأدب المكتوب المقروء الذي وصلنا والذي تعود نشأته الأولى الجديرة بالتوقّف لديها إلى منتصف القرن الثاني للهجرة، أو بعد ذلك قليلا؟

وإذن، أ فليس من الخير أن نبادر إلى دراسة هذا الأدب الموجود، لا المفترَض وُجودُه، والكشف عن كلّ نصوصه القابعة في المكتبات الخاصّة والعامّة، هنا وهناك، من أقطار المغرب العربيّ خصوصا، ومن مكتبات أقطار أخراة مجاورة لنا، أو ذات صلة تاريخيّة بنا، مثل، الإسكوريال، وباريس، واسطنبول...؟ ولعلّ بعض ذلك ما اجتهدنا نحن في أن نجيئه في هذا السعي الذي تجسّده هذه الكتابة التي سيشفع لها ما قد يكون فيها من نقائص أو عيوب؛ أنها هي الأولى في جنسها، في هذا المستوى من التفصيل والتحليل، والترتيب والتبويب، والمُساءلة والمَنْهَجة...

ولعلّنا بمثل هذا الذي قرّرناه أن نكون قد أجبنا عن بعض ما طرحناه في صدر هذا التقديم من تساؤلات؛ وخصوصا فيما يعود إلى أوّلها وثانيها : حيث إننا رأينا، أو سنرى على الأصحّ، عبر مراحل هذا البحث ومستوياته المختلفة، أنّ الأدب العربيّ القديم في الجزائر موجود ما في ذلك من ريب؛ وأنّ قِدَمه ينطلق، أساسا، من تاريخ تأسيس الدولة الرّستميّة التي يرتبط بعض الشعر والنثر بحُكّامها أنفسهم؛ ولا سيّما أفلح بن عبد الوهّاب. وابنه محمّد اللذان، أو إن شئت: اللّذَيْن، كانا أديبين؛ بل لعلهما أن يكونا أوّل من شقّ للأدب العربيّ سبيلَه في هذه الربوع. وحيث نرى أيضا أنّ هذا الأدب عربيّ اللسان، وهو الجواب الناشئ عن تساؤلنا: *ماذا؟*

أمّا ما حملنا نحن على دراسة هذه الفترة المبكّرة من عمر هذا الأدب الطويل، فقد يعود إلى ما رأيناه من تقاعس الباحثين الجزائريّين، الشباب خصوصاً، وإصرارهم على التّجانُف عن مُدارسة التراث الوطنيّ بحجج واهية، وعلل خاوية، وتبريرات غاوية، نرجو أن تضمحلّ من سلوكهم فلا تبقى لها باقية! بل تسقط في الهاوية!... فقد ظلّلنا دهراً دهارير نُغري طلّابنا بالإقبال على هذا الأدب للبحث في أمره، ولمحاولة إضاءة زواياه التي كثيرٌ منها لا يبرح مظلما؛ ولكنّنا كلّما كنّا نوجّه أحدهم إلى البحث في هذا الأدب، أو البحث عنه، قبل البحث فيه: ذهب، وغبر زمناً؛ ثم آبَ إلينا ممتقع اللّون، مرتعد الفرائص، خائر العزيمة، منهار الهمّة؛ مناديا بالويل والثبور، ورافعا عقيرته معلناً ما ألمّ على هذا الأدب من دُثور؛ وأنّ المصادر التي تُفضي إلى مُوالجة هذا الأدب ومُلابسته غيرُ وافرة، أو أنّها عزيزة نادرة؛ أو أنّ التمكّن منها عسير إلى حدّ المستحيل؛ أو أنّ هذا الأدب ـ الجزائريّ القديم ـ في معظم أطوار تاريخه ضحل قليل، وغثّ هزيل؛ فكيف، إذن، يمكن الإقدامُ على البحث في أدبٍ هذه صفاتُه؟...

وكلُّ أولئك عواملُ كانت تحمل أصاحيبي، بحقّ أو باطل، على الكُفْران بهذا الأدب، والتجانُف عنه، والازْورار منه، والزُّهْد فيه...

وفي بعض هذا الذي ترَّرنا، منذ الآن، ما قد يكون إجابةً عن السّؤال الثالث الذي كنّا أثرناه في مطلع هذه المقدّمة، وهو: *لماذا؟*

لكنْ رُبَّمَا يكون من الأجدى أن نثير سؤالاً آخرَ هو من باب النقد الذاتيّ للجامعيّين الجزائريّين الذين نحن أحدُهم على كلّ حال؛ وهو: ألم نكن نحن وراء فشل الباحثين الجزائريّين الشباب في عدم الإقبال على هذا الأدب القديم لُدارسته، ومُساءلته، ومُوالجته، والاستئناس به، والازْدِلاف منه؟ ألم يكُ تقصيرُنا في التّوجيه، وقصورُنا في تدريس هذه المادّة التي قُرّرت في الجامعة الجزائريّة منذ أكثر من ربع قرن: من الأسباب التي أفضت إلى هذه

النتيجة المحزنة؟ أيّما إن زعمنا للناس، ولأنفسنا قبل أن نزعم للناس، أنّنا اجتهدنا، ولكنّنا أقصرنا عن الغاية، وأبْدعَ بنا في المضمار، بأنْ نقبتْ خِفافُ ركائبنا: فما ذا عسى أن تكون العلّة التي كانت وراء هذا الإقصار، أو وراء هذا الإبْداع، بالمعنى القديم لا بالمعنى الحديث على كلّ ...؟ وإذن، فالنتيجة واحدة.

ولعلّ فيما خضنا فيه منذ قليل ما يكون صالحا لأنْ يُجاب به عن السّؤال الرابع الذي كان: كيف؟ أي كيف انزلقنا، شيئا فشيئا، إلى مُدارسة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر إلى حدّ التّخمة، بل إلى حدّ الغُمّة؛ من حيث فرّطنا في ذات هذا الأدب نفسه حين ينصرف شأنه إلى العهود القديمة من عمره، وإلى الجذور المتجذّرة من شجرته؟

ثانياً: المسألة المنهجيّة

ما أكثر ما يردّد الجامعيّون، وبشيء من التقعّر والتّشدّد، والخُيلاء والتّعلّق؛ أنّ المنهج هو الذي يحدّد، وسلفاً في الغالب، طبيعة نتائج بحث من البحوث، أو إجراء من الإجراءات؛ وهو أمر واردٌ حقّاً؛ إذ بدون تحديد منهج، وبدون اصطناع الصّرامة العلميّة ما أمكن في هذا المنهج، فإنّه لا ينشأ عن الجهد المبذول في السّعْي إلاّ نتائجُ ضئيلة؛ بل ربما تكون مخالفة لأصول العلم. وسيظلّ المنهجُ الجاثومَ المزعج الذي يساور سبيل كلّ الباحثين حيث إنّ كُلاًّ منهم يشْرئبُّ إلى أن يكون منهجيًا إلى أبعد حدّ ممكن، وبأقصى قَدْر مستطاع؛ ولكن دون أن يبلغ الغاية في مسعاه. فكأنّ نِشْدان التوفيق في السّعْي المنهجيّ شيءٌ لا يُحقّق. وكأنّ هذا المنهج يشبه إرضاء فضول الناس؛ بحيث سيظلّ، هو أيضا، غاية لا تُدرَك أبدا...

وأمام هذا التمثّل العسر والمعقّد للمسألة المنهجيّة؛ فإنّ من حقّ أيّ قارئ علينا أن يثير في وجهنا هذا السّؤال التقليديّ: ما المنهج الذي عسيْنا أن نتّبعه لدى إقبالنا على مُدارسة هذا الموضوع؟ وما الصّعابُ التي يمكن أن تكون قد طفرتْ على سبيلنا ونحن نحاول الانتهاء إلى غايتنا من وراء رسْم المعالم، واجْتِعال الصُّوَى؟

وإنّا؛ إنما انطلقنا من موقف يقوم على افتراض إنعدام أدب عربيّ جزائريّ قديم، ليكون منطلقُنا قائما على الشكّ المنهجيّ المتّسم بالحذار والقلق؛ ولكيما نتمكّن، من أجل ذلك، من أن ننطلق من الصّفر في مسعانا؛ وذلك على الرغم من وجود دراسات، سُبقنا إليها، تثبت وجودَ هذا الأدب. وربما جئنا ذلك ابتغاءَ التّهوين من التأثير الذي قد تمارسه علينا بعض تلك الأعمال؛ وهي قليلة جدّا على كلّ حال: فتوشك أن تجعلنا ظِلاًّ لها، وشبحا دائرا في فلكها... وإذن، فإنّا لم نستّح شيئا حين أثرنا هذا السؤال السانح الخبيث المُعا، وهو: هل يوجد، حقّا، أدب عربيّ قديم في الجزائر؟

وعلى أنّ هذا القديم نفسه لا يعنينا منه، هنا والآن، إلاّ ما اتّصل بعهد الدولة الرّستميّة فحسب.

ولمّا كان من غاياتنا الإجابةُ عن مثل هذا السؤال؛ فقد جئنا إلى ما وقع لنا من مصادر ومراجع؛ ثم شرعنا في ملاحظة النّصوص الأدبيّة التي انتهت إلينا بمحاولة إعادتها إلى الحافرة، والرجوع بها إ. أصولها الأولى ما أمكن ذلك: لتوثيقها، وتحقيق روايتها. وبمُوالجة هذه النصوص ومُعايشتها زمنا اقترب من الأربعةِ الأعوام تبيّن لنا، وفي شيء كثير من الإقتناع، أنّ هذا الأدب العربيّ القديم في الجزائر موجود حقّا.

وإذا كانت هذه النتيجة تبدو بسيطة إلى حدّ السّذاجة؛ وذلك على أساس أنّ كلّ الناس، أو كثيراً منهم على الأقلّ، يُقِرُّ بوجوديّة هذا الأدب؛ فإنّ ميزة نتيجتنا هذه أنها تنهض على تبيين أ. بيّة هذا الأدب، لا على أساس حجمه ونصوصه جزافا. وربّتما تكون هذه الرّؤيةُ القائمة مں اعتبار أدبيّة هذا الأدب، لا على اعتبار أيّ شيء آخر، في حدّ ذاتها، ضرْباً من النتيجة التي لا نكتم سرورنا بتحقيقها. فقد توصّلنا إلى أنّ هذه النصوص العربيّة القديمة في الجزائر تَوْفُرُ فيها جُمْهرةُ الخصائص الفنيّة التي يجب أن تُلتمسَ في أيّ أدب من الآداب: مضموناً، ونسجا، وتصويرا، ورؤية ورؤيا، معاً.

لكن مثل هذه النتيجة لم تكن كافية، في رأينا، حيث إنّ إثبات مثل هذه الصفة كان مفتقرا إلى تحديد درجة هذه الصفة نفسها، ومكوّناتها. وبعبارة أخراة: كان علينا أن نلقي سؤالاً آخر أقلّ إشكاليّةً وأكثر مباشرة من الأوّل، وهو: ما حجم هذا الأدب؟ ولم يكن يستدعي التوصّل إلى الإجابة عن هذا السّؤال إلاّ جهدا عمليًا يمثّل في البحث عن المصادر، ثمّ محاولة مسح ما قد يكون فيها من معلومات هذا الأدب ومتفرّقاته شعراً ونثرا. وإذا كنّا لم نستطع تحقيق بلوغ غايتنا على النحو الذي كنّا نتوخّاه؛ فإنّا، مع ذلك، استطعنا أن نكوّن فكرة قد تكون قريبة من الدّقّة، عن مقدار حجم هذا الأدب العربي -الرُّستميّ- في الجزائر الذي لم يجاوز، حسب ما انتهى إليه علمُنا الآن، أكثر من خمسة نصوص نثريّة: تُعزى إلى أفلح بن عبد الوهّاب، وابنه محمد الرّستميّيْن؛ وجملة صالحة من النصوص الشعريّة: معظمها واردٌ في شكل مقطّعات؛ بل معظمها أيضا معزوّ إلى بكر بن حمّاد، وابن الخزّاز، وسعيد بن واشكل التيهرتيّ، وشاعر آخر لّما نعثرْ على إسمه... وربما أمكن إضافة فضل بن نصر المتوفّى عام أربعةٍ وأربعين وثلاثمائة للهجرة، والذي وإن كان عاش زمنا بعد سقوط الدولة الرّستميّة؛ فإنه يجوز، من الوجهة الأدبيّة لا من الوجهة التّاريخيّة، إضافتُه إليها؛ وذلك على اعتبار وجوب تأثّره الشديد ببكر بن حمّاد، وعدم ابتعاده زمنيًا عن عهد الرّستميّين؛ مع ما نفترض، بالإضافة إلى كلّ ذلك، أنه قد يكون وُلد على عهدهم؛ وربما ترعرع وتعلّم أيضا في كنفهم، أمام صمت التاريخ الغافل عن ميلاده، على الأقلّ في حدود إلمامنا بأطراف من هذا التاريخ الشّحيح.

أمّا الشاعر أحمد بن فتح، والذي ورد اسمه في بعض المراجع، فلم نعثر له، إلى يومنا هذا، على شيء من الشعر.

ولكيما نتمكّن من إثبات أدبيّة هذا الأدب من وجهة، وتحديد حجمه، تقريبيًا، من وجهة ثانية؛ وتمكين القارئ من الإفادة من طائفة من نصوصه من وجهة أخراة: كان علينا أن ننتهج منهجا تاريخيًا في القسم الأوّل من بحثنا هذا، ومنهجا تحليليًا في القسم الآخر منه.

ولم نعدم، أثناء ذلك، ختْمه بمدوّنة يقوم عليها القسمان الاثنان معا بلغت نصوصُها، موثّقة، خمسة عشر نصّاً: أحد عشر منها شعريّا، وأربعةٌ أخراةٌ نثريّة. ولقد ارتأينا أن نجتعِل لكلّ من هذه النصوص التي تخِذْناها مُدوّنةً نُحيل عليها، رقماً نُرسل إليه أثناء الرصْد التاريخيّ، أو أثناء التحليل أيضا.

وإذن، فملحق النصوص، أو المدوّنة، يتضمّن ضرْبين إثنين:

1. النصوص التي أحلنا عليها أثناء الدراسة. وقد وُضعت هذه تحت أرقام ترتيبيّة (من 01 إلى 15)؛ وهي التي ركّزنا عليها السعيَ إمّا تفصيلا، وإمّا إشارة، أثناء ممارسة البحث.

2. النصوص التي لم نُحلْ عليها قطّ، أو أحلنا عليها عرَضا فحسب.

وقد اقتضت الخطّة المنهجيّة التي سلكناها أن يشتمل القسم الأوّل الذي هو أدنى إلى الدراسة التاريخيّة منه إلى التحليل، باستثناء الفصل الثالث، على ثلاثة فصول، هي:

1. عوامل نشأة الأدب العربيّ القديم في الجزائر؛
2. الشعر؛
3. النثر.

وأمّا القسم الآخِر فقد اقتضى نظرنا فيه أن يأتلف من مستويَيْن إثنين، نحلّل فيهما نصّين إثنين أيضا، مختلفين؛ أحدهما لبكر بن حمّاد وعنوانه: "ذكْر الموت"، وأبياته عشرة؛ وأحدهما الآخر مقطوعة لاميّة، صريحة الإعْتزاء إلى العهد الرستميّ، وتتألّف من سبعة أبيات. وقد ذهل المراكشيّ عن ذكْر قائلها فأعيى الذين جاءوا من بعده أن يعثروا له على اسم. واجترأ ابن عذاري المراكشيّ، الذي استبدّ بذكْر هذا النصّ السباعيّ الأبيات، لدى إيراده بقوله مقدّما الشاعر المجهول:

"وقال بعض شعراء تيهرت من قصيدة أوّلها..." (البيان المغرب، 1، 198).

ولقد أقمنا تحليل النصّ الأوّل على أربعة إجراءات انصبّت عبْرَ قنواتها كلُّ التقنيات والفنّيّات التي أفضت، أو اشرأبّتْ إلى الإفضاء على الأقلّ، إلى معالجة هذا النصّ عبر مقاربة سيمائيّة خالصة حيث تطلّع المسعى الذي نهضنا به إلى سلوك جملة من الإجراءات تتجسّد خصوصا في المستويات الأربعة التالية:

- بنية اللغة الشعريّة، وتجسّدها البنية الهَوَويّة (نسبةً إلى الهوى)؛
- العَلاقة التشاكليّة، ويجسّدها التشاكل التركيبيّ؛
- العَلاقة المكانيّة ودلالتها في النّص المحلّل؛
- البنية الإيقاعيّة.

على حين أنّ المسعى الثاني للنصّ الآخر سلك إجراءً مُتدانيا من هذا دُونَ أن يكونه بالذات؛ ومثّل، خصوصا، في المستويات الأربعة التّالية التي نلاحظ اختلافها، بعض الاختلاف، عن مستويات النّصّ السابق:

- المستوى الأول: تحليل بالإجراء التّشاكُليّ؛
- المستوى الثاني: الحيز الشعريّ؛
- المستوى الثالث: الزمن الشعريّ؛
- المستوى الرابع: الإيقاع ووظيفته في هذا النّصّ الشّعريّ.

وإذا كنّا لاحظنا اختلافاً ما، أو اختلافا بعيدا نسبيًا، بين المسعيَيْن الاثنين من حول هذين النصّين الشعريّين –المطروحيْن للتحليل السّيمائيّ– فليس ينبغي أن يُحْمَلَ ذلك على نقص، بالضرورة، في شموليّة الرّؤية، أو عدم تمكّن من التّحكّم في الأدوات المنهجيّة؛ ولكن يجب أن يُصرَفَ إلى شدّة رغبتنا في تجديد أدواتنا الإجرائيّة وتطويرها باستمرار عبر رؤية جماليّة وفنّيّة معيّنة. وإن شئت فاصرفه، دون أن يكون عليك إثم أو حرج، إلى تعمّدنا تنويع

الإجراءات لإثبات أنّ كلّ نصّ يجب أن يفرض مسعىً تحليليًا يختلف عن صنوه اختلافًا. إ رأيت أنّ كلّ منهج، في حقيقة أمره، يشتمل على فرعيّات وعناصر ومظاهر تشكّل لُحمته الكبرى. فالمنهج الأدبيّ لا ينبغي له أن يشبَّه بمسألة رياضيّاتيّة (نميّز نحن بين النسبة إلى الرياضة، والنسبة إلى الرياضيّات؛ كما ميّزت بينهما اللغة) يجب حلّها بطريقة واحدة وحيدة؛ ومن خرج عنها عُدّ مخطئًا...

وإذا كنّا الآن، وفي هذه المرحلة من العمر، وفي هذا المستوى من التجربة الفكريّة، لا نكاد نلتفت إلى الموقف النقديّ الذي سيتلقّى به النقاد هذا العملَ حيث لا التقريظ الداهن سيخدعنا، ولا النعْيُ الحاسد سيُحبط طموحنا؛ أو يثبّط همّتنا؛ فإنّ الذي نعتزّ به ونستنيم إليه حقًّا، أننا كنّا أوّل مَن تناول نصّين شعريّين جزائريّين يعودان إلى القرن الثالث للهجرة. على هذا الوجه من حداثة الرّؤية التي تنهض على الإجراء المستوياتيّ -الذي هو سعْيٌ منهجيٌّ من تأسيسنا- الذي ينهض على قراءة النّصّ بإجراءات مركّبة تتضافر لتلقّي الضّياء على النّصّ المقروء من معظم زوَياه الممكنة...

ولعلّنا الآن أن نكون قد أجبنا عن سؤالنا الذي كنّا ألقيناه في مطلع هذه المقدّمة، وهو: كيف؟ وعلى أنّ السؤال: *لمَ لا؟* أيضا، كنّا اجتهدنا في الإجابة عنه قبْلَ الحديث عن إشكاليّة المنهج.

ثالثاً: المصادر:

بمقدار ما تكثر المصادر وتتّسع مادّتها، تعلو درجة البحث وترقى وُثوقاً، وتزدخر ثراء. ولعلّ من مشاقّ البحث، في الأدب الجزائريّ القديم، أن يأتيَ في الطليعة ندرة هذه المصادر، وضحالة المادّة التي تشتمل عليها، حين توجد، من وجهة؛ وتكرار كثير منها، عبر مراجع كثيرة دون زيادة أو تفرّد يُذكران، من وجهة أخراة.

وواضح أن بكر بن حمّاد هو الذي يمثّل الأديب الجزائريّ الأوّل، بحـق، طوال عـهد الرّستميّين بحكم أنه أكثر الشعراء، الذين يعْتَزُون إلى هذا العهد، شِعْراً، وأجملـهم نسجا، وألصقهم مكانةً بالشعر. ويعني ذلك أنّه كان أسعدهم حظّا، وأوفرهم جدّا؛ حيث احتفظت لنا كتب الأدب والتاريخ والتراجم بجملة من مقطوعاته جـاوزت عشرين ومائـة بيتٍ. وإلاّ فمن المُمْكن، افتراضا، أن يكون للشعراء الآخرين أشعارٌ وضاعت في عهود المحن والفِتَن المتلاحقة، والخطوب المدلهِمّة التي لم تفتأ تضرب الشعب الجزائريّ بحيث لم ينعم بالإسـتقرار وراحـة البال إلاّ قليلا عبر تاريخه الطّويل الحافل بالخطوب...

لكنّ هذا الحكم يظلّ مجـرّد افـتراضٍ؛ وإلاّ فمن المستبعد ·· يكـون لأولئـك الشـعراء الآخرين أشعار أجود من شعر بكر بن حمّاد؛ وضاعت كمـا يضيـع لشيء الزّهيد. ذلـك بـأنّ الناس أحرص على المحافظة على التحف، وصَوْن ما جَمُل من الآثار، بحيث يعسر التصديـق بذهاب النّ ائـ ··جميلة على سبيل الزهد والإهمال...

وقد كادت هذه المصادر القليلة تُجمع على كثرة النصوص الأ ـيّة التي كُتبت على عهد الرّستميّين؛ لكن الذي بلغنا منها لا يسمن ولا يُغني، ولا يُشبع ولا يُروي. بـل كدنـا نقتنـع، ونحن نبحث في هذا الأمر، بأنّ هذا الشعر ضاع معظمه، وأنّ أكثر المقطوعات التي بلغتْنا هـي أصلا، غالبا، قصائدُ طوالٌ حسبما نفترض؛ كما قد يؤكّد ذلك إشارات ابـن عـذاري المراكشي، والباروني، وربما المالكيّ أيضا... ولا نحسب أنّ حكمنا هذا يتنافى مع حكمنا السّابق؛ فـذاك غير هذا، وهذا غيرُ ذاك.

وقد تابع المؤرخين القدامى، المؤرّخون الجزائريّون المحدثـون، وخصوصا الشيخيْن: مبارك الميليّ، وعبد الرحمن الجيلاليّ؛ كما كنّا أومأنا إلى بعض ذلك في تضاعيف هـذا الكتاب بالإحالات إلى آرائهما... لكنّ تلك الأحكام التي كانـا يردّدانـها، تفتقـر إلى الدّليـل الخِرّيـت لكي نقتنع بها ونسلّم؛ وربما تصدُق على الشاعر بكر بن حمّاد وحده.

ونودّ أن نتوقف لدى بعض هذه المصادر التي عوّلنا عليها في كتابة هذا البحث لتقديم شيء من التوصيف لها، لنُدْرتها وعزّتها؛ ومنها:

1. البيان المُغرب، في أخبَار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المراكشيّ.

وإذا كان هذا المصدر من أقدم الوثائق التاريخيّة التي تحدّثت عن الشعر الجزائريّ على عهد الرّستميّين؛ فإنه لم يكد يختصّ تيهرت وشعراءها إلاّ ببضع صفحات من الجزء الأوّل. وقد وقع ابن عذاري في خطإ تاريخيّ لدى ترجمته لبكر ابن حمّاد (وهذه الترجمة هي التي عوّلتُ عليها، فيما بعد، جميع المراجع التي لها صلة بهذه المسألة) حيث ذهب المراكشيّ إلى أنّ بكرا حين ألمّ على بغداد التقى فيها، من بين مَن التقى بهم هناك، بمُسْلم بن الوليد المعروف تحت لقب: "صريع الغواني". وهذا مذهب شنيع؛ إذ كيف يمكن أن يلتقي به بكر بن حمّاد الذي وُلد بتيهرت عام مائتين للهجرة باتّفاق المؤرّخين؛ والذي لم يغادر مسقط رأسه إلاّ عام سبعة عشر ومائتين للهجرة باتّفاق المؤرّخين أيضاً؛ ممّا يجعلنا نفترض أنه لم يصل بغداد إلاّ زهاء عام ثمانية عشر، أو تسعة عشر، من القرن الثالث للهجرة، حيث كانت رحلته قادته إلى المَعاج على القيروان أوّلاً؛ فألمّ بعلمائها وروى عنهم، وسمع منهم قبل أن يُمعن رحلته إلى بغداد حيث استقرّت به عصا التّرحال؛ على حين أنّ صريع الغواني إنما تُوُفّيَ عام ثمانية ومائتين للهجرة، باتفاق كتّاب التراجم؟

ولكنّ الأغرب من هذا أنّ كلّ الذين ترجموا لبكر بن حمّاد وقعوا، هم أيضا، في هذا الخطإ المتولّد عن سهْوٍ من الشيخ المرّاكشيّ في إضافة هذا الشاعر إلى جملة الشعراء البغداديّين الذين التقى بهم بكر بن حمّاد، في بغداد، ومنهم حبيب بن أوس أبو تمّام الطائيّ، ودعبل الخزاعيّ، وعليّ بن الجهم...

وقد أورد ابن عذاري ثمانية أبيات فقط لبكر بن حمّاد، وسبعة لشاعر مجهول. وثلاثة لشاعر آخر مجهول الاسم أيضا (يراجع: البيان المُغرب، في أخبار الأندلس والمغرب. 1، 155، 198-200).

2. رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية وزهّادهم ونسّاكهم وسِيَر من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم، لأبي بكر عبد الله بن محمّد المالكيّ المتوفّى عام ثلاثين وأربعمائة للهجرة.

وعلى الرغم من أنّ هذا المصدر القديم النفيس يقع، هو أيضا، مثل "البيان المُغرب" السالف الذكر، في جزءين اثنين؛ إلاّ أنه بحكم موضوعه، لم يكد يتحدّث إلاّ عن إثنين من الأدباء الجزائريّين الأقدمين هما: بكر بن حمّاد، وفضل بن نصر، أتبهرتيَّيْن. فقد تحدّث المالكيّ عن بكر بن حمّاد وروى له خمس مقطوعاتٍ بلغت مجتمعة أربعين بيتاً. من بينها المقطوعة الزّهديّة التي حلّلناها في القسم الثاني من عملنا هذا (ينظر: المالكيّ، م.س.، 2. 21-26).

أمّا أبو العبّاس فضل بن نصر فقد روى له رسالة نثريّة، ومقطوعتين شعريّتين تقعان في ثمانيةُ أبيات. كما أورد المالكيّ، عرضا، بضعة أبيات لأمير الشعراء الجزائريّين بكر بن حمّاد، استبدّ بذكْرها؛ فكانت إضافةً لِما كان جمع محمد بن رمضان شاوش (المالكي، م.س.، 2. 419-421).

3. معجم البلدان، لياقوت الحمويّ.

لقد روى ياقوت مقطوعتين إثنتين من الشعر الجزائريّ القديم، على الأقلّ؛ الأولى: لبكر بن حمّاد وتقع في أربعة أبيات؛ وهي المقطوعة الشهيرة التي كتبها في وصف تاهرت. والأخرى لشاعر مغمور يُدْعَى سعيد بن واشكل التاهرتيّ (وقد ورد لدى ياقوت تحت اسم:

"سعْد بن أشكل" [معجم البلدان، 1، 415]؛ ولعلّه أن يكون تحريفا لاسم سعيد. أما "أشكل" فلا معنى له في معجم الأسماء الجزائريّة القديمة، وربما يكون "واشكل" أقرب إلى هذه الأسماء ذات الأصل الأمازيغي. وقد صحّحنا ذلك عن أبي عبيد البكري المتوفّى عام 487 للهجرة [يراجع: المسالك والممالك، للبكريّ، ص.62]) كتبها في ذمّ مدينة تنس التي كانت مشهورة بالبرغوث، ومدْح مدينة تاهرت النّقيّةِ الهواءِ. وفي هذه الأبيات حنين عارم إلى تاهرت. وتقع هذه المقطوعة السّينيّة في سبعة أبيات. (معجم البلدان، 1.355، 415).

4. مروج الذهب، ومعادن الجوهر

لأبي الحسن عليّ بن الحسين بن عليّ المسعوديّ المتوفّى عام 346 للهجرة.

وقد تفرّد المسعوديّ برواية مهْجيّة أبي عبد الرحمن بكر بن حمّاد لعمران ابن حطان، الشاعر الخارجيّ، حين كان رثى عبد الرحمن بن ملجم قاتل عليّ بن أبي طالب عليه السلام. وهي النونيّة التي تقع في خمسة عشر بيتا، في الحقيقة، حيث إنّ البيت الرابع عشر منها إنما أورده بكرُ بن حمّاد تضميناً، أو تناصّاً، كما يقول المعاصرون، من مرثيّة عمران بن حطّان الرّقاشيّ.

(مروج الذهب، ومعادن الجوهر: 1. 415-416).

5. المسالك والممالك.

لأبي عبيد الله البكريّ المتوفّى عام 487هـ.

والحقّ أنّ هذا العنوان المثبت هنا ليس إلاّ دارجاً؛ إذ العنوان الأصليّ الكامل، إنما هو: "المغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب". وهو مجرّد جزء من كتاب "المسالك والممالك" كان نشره المستشرق الفرنسيّ دو صلان (DE SLANE) بالجزائر، عام سبعة وخمسين وثمانمائة وألف.

ولهذا المصدر أهمّيّة أدبيّة لا تقلّ عن أهمّيّته الجغرافيّة حيث نجده يثبت كثيرا من المقطوعات الشعريّة، ومنها، وهو ما يعنينا أساسا هنا، ثلاث مقطوعات لها صلة وُثقى بتيهرت:

الأولى: في وصف مدينة تيهرت نفسها، وهي لبكر بن حمّاد. وهي الأبيات الأربعة التائيّة الشهيرة التي لهج بذكرها معظم المصادر الأدبيّة القديمة، في بلاد المشرق والمغرب؛ وذلك لطرافتها.

والثانية: الأبيات الرائيّة السبعة التي ذكرها ياقوت الحمويّ، في معجم البلدان، أيضا؛ ولكنّه، فيما يبدو، أخذها عن البكريّ بحذافيرها دون الإشارة إليه على دأب معظم القدامى في طريقة النّقل عن بعضهم بعض؛ والآية على ذلك اتفاقُ ذاك مع هذا في الصّياغة التي يُقدّمُ بها لهذه الأبيات؛ إذ يقول البكريّ:

"وقال سعيد بن واشكل التيهرتيّ في علّته التي مات منها بتنس" (المُغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، ص.62).

ويقول ياقوت الحموي:
"وقال سعد بن أشكل التيهرتيّ في علّته التي مات منها بتنس" (معجم البلدان، 2، 415).

ولعلّ من الواضح أنّ ضبط إسم هذا الشاعر عند البكريّ، فيما نفترض، أصحّ منه عند ياقوت؛ وذلك لشيوع اسم سعيد في بلاد المغرب أكثر من شيوع إسم سعد؛ ثم لأنّ الإسم الثاني هو فعلا "واشكل" وهو بربريّ بيّن البربريّة، لا "أشكل" كما ورد تحريفا من النسّاخ في معجم البلدان لياقوت الحمويّ. كذلك نفترض الوجه في هذا الأمر الذي يظلّ مفتوحا للبحث على كل حال...

وأمّا المقطّعة الثالثة فهي سينيّة، وتقع في ستة أبيات، مجهولة القائل. ويبدو أن البكريّ استأثر بذكرها وحده (المسالك والممالك، ص. 62-63)؛ وإن رواها عنه ياقوت الحمويّ أيضا برمّتها، وبالطريقة نفسها التي قدّمها بها البكريّ (معجم البلدان، 2. 415).

ويقع كتاب البكريّ في مائتين وأربعَ عشرةَ صفحةً بالعربيّة، يضاف إليها على اليسار نصُّ تقديم باللّغة الفرنسيّة يستغرق تسعَ عشرةَ صفحةً للمستشرق الفرنسيّ دو صلان (DE SLANE).

6. الأزهار الرياضيّة، في أئمة وملوك الإباضيّة

لسليمان بن الشيخ عبد الله البارونيّ النفوسيّ.

ويقع هذا المصدر الخطير في دراسة الأدب الجزائريّ القديم على عهد الرّستميّين في ثلاثمائة وإحدى عشرة صفحة. وقد طبعه البارونيّ بالمطبعة البارونيّة بالقاهرة عام أربعة وعشرين وثلاثمائة للهجرة بناء على ما أورده عليّ محمد دبّوز في كتابه تاريخ المغرب الكبير: 2. 441. على حين أننا ألفينا عبارة مكتوبة بخطّ مغربيّ، بعيد العهد، على النسخة التي وقعت لنا، تُثبت أنّ الطبع إنما كان عام ثلاثة وعشرين وثلاثمائة للهجرة. ونصّ العبارة التي كتبت بخطّ اليد على نسختنا: "طبع في القاهرة -1904- 1323 هجريّة".

وقد أورد هذا المصدر أهمّ النصوص الشعريّة والنثريّة التي تناقلتها المراجع الجزائريّة المؤلّفة، فيما بعد عهده، وخصوصا على عهدنا هذا؛ ومن أهمّها:

- الدّر الوقّاد، من شعر بكر بن حمّاد: لمحمد بن رمضان شاوش؛
- المغرب العربي: تاريخه وثقافته لرابح بونار؛
- تاريخ الأدب الجزائريّ، لمحمّد طمّار...

وتفرّد كتاب "الأزهار الرياضيّة" بذكر نصوص الرسائل الخمس ، وبعض الخطب الجمعيّة، التي اتّخذنا منها مادّة لمدارستنا في الفصل الذي عقدناه للنثر الأدبيّ على عهد الرّستميين في عملنا هذا.

ونعترف بأنّه لولا هذا المصدر لما استطعنا أن نكتب شيئا ذا بال عن الأدب العربيّ على عهد الرّستميّين في الجزائر. والباروني هو الذي استأثر بذكر قصيدة أفلح بن عبد الوهاب التي يمجّد فيها العلم. ولإعجاب كثير من القدماء بها، فقد حمل ذلك عليّ بن أحمد العُمَاني الإباضيّ على تشطيرها؛ فاتّسعت بذلك التشطير من أربعة وأربعين بيتا، إلى ثمانية وثمانين (الأزهار الرياضيّة، الجزء الثاني، ص.190-194).

7. الجواهر.

لأبي العبّاس أحمد بن سعيد الدرجيني (من علماء القرن السابع للهجرة).

ويحاول هذا الكتاب، أو على الأصحّ هذا المخطوط، الذي يمكن تصنيفه في باب "كتب الطبقات"، تلخيص أصول المذهب الخارجيّ؛ إذ حين "وصل الحاج عيسى بن زكرياء من بلاد عُمان بما معه من الكتب التي ورد بها أرض المغرب (...)، وجامع الشيخ أبي (كذا) الحسن، وجامع ابن جعفر وغيره؛ فكان ممّا رغب إليه فيه إخوانه أنْ قالوا: وجّهوا إلينا كتابا يتضمّن سِيَرَ أوائلنا، ومناقب أسلافنا من أهل المغرب، من لدُنْ وقع فيه مذهبُنا..." (الجواهر، ص. 12-13 من المخطوط).

فذلك، إذن، هو موضوع الكتاب -الجواهر- وسبب تأليفه.

هذا، ويقع هذا المخطوط في ثمان وسبعين ومائتي صفحة؛ ومسطرتُه تتراوح بين أربعة عشر سطراً، وسبعة وعشرين. وهو مطموس الآخِر ممّا تعذّر علينا ضبطُ تاريخ نسخه. وهذا المخطوط من مشمولات مكتبة الأستاذ المرحوم محمد طالب الحسني بمدينة وهران الذي كان تكرّم علينا بإعارتِناه، حين كنّا نبحث حول هذا الموضوع.

ويشتمل هذا المصدر المخطوط على مقطوعات شعريّة جزائريّة قديمة منها مقطوعتا بكر بن حمّاد الشهيرة، والتي مطلعها:

- ما أخشنَ البرْدَ وريْعانه (ص. 247)؛

ومقطوعته ذات المطلع العجيب:

- ومُؤْنِسَةٍ لي بالعراق تركتُها (ص. 263-264).

8. كتاب الشعر.

لإبن شمس الخلافة.

وهذه الوثيقة التي تبدو ذات شأن خطير في إضافة نصوص جزائريّة قديمة لا تبرح مخطوطةً. ولعلَّ هذا المصدر الجديد حين يرى النّور أن يضيء من بعض الدرب ما كان مظلما أو معتّماً، ولعلّه أن يصدر قريبا... وقد علمت أنّ أستاذين جامعيّين كانا يحقّقانه بجامعة الجزائر إذ حدّثني عنه أحدهما، دون أن أتمكّن من الإلمام به...

والحقّ أنّ هناك مصادرَ أخرة ولكنّها قد لا تستأثر بشيء ذي بال ممّا لم يَرِدْ في بعض هذه التي ذكرنا، ومنها:

- معالم الإيمان، في معرفة أهل القيروان

لعبد الرحمن بن محمّد الدبّاغ، تونس 1320هـ.

- الجواهر المُنتقاة لأبي القاسم بن إبراهيم البراديّ (القرن الثامن للهجرة).
- العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده

لأبي عليّ الحسن بن رشيق القيرواني داراً، المَسَليّ (نسبةً إلى مدينة المسيلة، الجزائر) منزلاً ومنشأً.

والحقّ أنّ ذكْر بكر بن حمّاد، في هذا المصدر، لم يرد إلاّ عرَضا لدى الحديث عن سبب هروب دعبل الخزاعيّ من وجه المعتصم؛ وذلك أنّ بعض الرّواة يزعم أنّ البيتيْن البائيين الشّهيرين الّذين هُجيَ بهما المعتصم كانا من وضع بكر ابن حمّادْ، لا من وضع دعبل، والبيتان هما:

ملوكُ بني العبّاس في الكتْب سبعـةٌ ولم تأتِنا عن ثامنٍ لهمُ كُتُــــبُ

كذلك أهلُ الكهف في الكهف سبعةٌ كِرامٌ إذا عُدُّوا، وثامنُهم كلْــبُ

وقد سبّب هذان البيتان اللّذان يُحتمَل أن يكون بكرُ بنُ حمّادٍ هو الذي قالهما فِرار دعْبل وموته ببلاد المغرب في قول، وببلاد الأهواز في قول آخر (العمدة، 1. 72-73).

<><><><><><><>

وبعد، [illegible]نوّه قبل أن ننفض اليد من كتابة هـذه المقدّمـة، بجهود كلّ الباحثين الذين حاولوا مُدارسة الأدب الجزائريّ القديم؛ ولعلّ أهمّهم في الزمن الأخـير محمّد رمضان شاوش، ورابح بونار، ومحمّد طمّار؛ وكلُّهم التحق بـالدّار الآخـرة. فإلى أرواحـهم الزّكيّات أزْدَفُ، إذن، هذا العمل الصغير.

كما أنوّه بالزميل الأستاذ محمد طالب الحسني، الذي فقدناه منذ عهد قريب، لِمَا قدّم إليّ ممّا يمتلك من بعض هذه المصادر القديمة التي تحويها مكتبته الغنيّة.

وإنّي لآمل أن يكون هذا العمل الـذي نـهضت بـه من حـول هـذا الأدب الـذي يؤصّل شخصيّتنا، وينفض عنها غبار النّسيان: مجرّد خطوة تتلوها خُطُواتُ أبعد مدىً، وأشدّ ثباتا.

عبد الملك مرتــاض

القسم الأوّل

الأدب الجزائري القديم

(نشأته ومضامينه ومستوياته الفنّيّة)

الفصل الأوّل

الأدب الجزائريّ القديم: عوامل النشأة

لم يكد الإسلام يبسط أجنحته على الجزيـرة، ثـم علـى الشام والعـراق؛ حتّـى تطلّـع الفاتحون العرب المسلمون إلى نشر الرسالة الإلهيّة خارج تلك الأصقاع شرقا وغربا؛ فكانت مصر أوّل قطر إفريقيّ يشمله الفتح باعتبار الموقع الجغرافيّ الملائم. ثم أمعن الفاتحون المسلمون غرباً. ففتحوا برقة وما حوالها... وكانت غايتهم، فيما يبدو، من الوجهـة الاسـتراتيجيّة، أن يؤسّسوا قـاعدة ضخمـة بشماليّ إفريقيـا فبنـوا مدينـة القـيروان الـتي أسّسـوا بـها المرافـق الضروريّة للحياة الدينيّة فكان المسجد الجامع؛ والمرافـق الضروريّـة للحيـاة اليوميّـة فكـانت الأسواق، والحمّامات، وبعض الصناعات التي لا غنى عنـها لمدينـة مـا؛ ولا سـيما الصناعات الحربيّة كالسيوف والرماح: صناعة وتصليحاً.

وقد تمّ ذلك على يد عقبة بن نافع الفهريّ إذ ابتناها عام خمسين للهجرة. وهـو الـذي نهض بالحملة الأولى لفتح شماليّ إفريقيا بعد تغاض وتشاغل سـبّبته الفتن الداخليّـة المهولـة التي اضطرمت بين عليّ ومعاوية، رضي اللـه عنهما، في العراق والشام...

ولم يلبث العرب المسلمون أن أمعنوا فتحهم، ومعهم هذه المرة البرابرالأحرار الذين اعتنقوا الإسلام حديثا، مرّات تلو مرّات، لارتداد بعض القبـائل البربريّـة؛ باتّجـاه الغـرب. ولعلّ أشهر فتح أن يكون ذلك الذي كان على يد عقبة بن نافع رحمه اللـه ، والذي ابتداه من أقصى شرقيّ المغرب العربيّ، وانتـهى بـه إلى أقصى غربيّـه. ولكنّ تلك الحملـة الإسلاميّة

انتهت باستشهاد عقبة في الجنوب الشرقيّ من الجزائر، وذلك لدى إيابه من المغرب الأقصى في ولايته الثانية(1)عام أربعة وستين للهجرة. وقد قتله كُسيلة الذي كان أفلت من أسره. وبمُظاهرة الرّومان وتشجيع منهم، فهم الذين كانوا، فيما نتصوّر، وراء تلك المقاومة غير العاديّة التي قاوم بها البربر الجزائريّون المسلمين.

إننا لنحسب أنّ إثارة تلك الفتن الهوجاء، لم تكن، في كلّ الأطوار، بدافع الإستجابة لرغبة الدفاع عن الوطن الذي كان تحت حماية الرومان؛ أو احتلالهم، في فترات متعدّدة من العهود السابقة للفتح الإسلاميّ؛ ودون أن يكون قد لقي ذلك الاحتلال الرومانيّ مثل تلك المقاومة الشرسة للمسلمين -وإنما كان الرومان وراءها ابتغاء الوقوف في وجه العرب وصدّهم عن هذا الوجه من الأرض التي كان المُقام بها احْلَوْلَى لهم؛ فكانوا ينتهبون خيراتها. ويستعبدون البرابر الجزائريّين القدماء تحت كلّ أشكال التسلّط والاضطهاد...

وربما قاوم البربرُ الأحرارُ كلّ تلك المقاومة التي أفضت إلى ارتدادهم مراراً لاعتقادهم بأنّ العرب كانوا كالرومان؛ مجرّد قوم محتلّين؛ فلمّا تبيّن لهم أنهم غير ذلك اعتنقوا الإسلام إلى الأبد ثم انبروا ينضحون عنه بكل ما كانوا يملكون... وعلى أنّ هذا الطرح الأخير معروف في الكتابات التاريخيّة... لكنّنا نميل إلى الطرح الأوّل الذي ارتأيناه نحن... ذلك بأنّ نوميديا، أو الجزائر القديمة، كانت مجرّد مقاطعة رومانيّة يعيث فيها الرومان فساداً؛ والذي يتأمّل تلك الفترة من تاريخ الجزائر القديم يقتنع بأنها لا تختلف فتيلاً عن الفترة التاريخيّة التي مُنِيَ فيها الجزائريّون بالإحتلال الفرنسيّ؛ فهذا الإحتلال هو ذلك، وذاك هو هذا؛ حذْوَ النعل بالنعل.

فكان من العسير على الرومان [ولا نتحدّث عن الوندال فإنهم أمّة متخلّفة لم تفد الجزائر شيئا، فكانوا يخرّبون ما بناه الرومان قبلهم من مسارح ومنشآت حضاريّة في الجزائر... ولم يكن احتلالهم للجزائر إلاّ جزئيًا، وكانت ثورات البرابر عليهم أكثر من

ثوراتهم على الرومان أنفسهم...(2)] من الوجهتين الدينيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والاستراتيجيّة أن يتقبّلوا انتشار العرب في إفريقيا الشماليّة التي كانت، في كثير من فترات تاريخها القديم، تحت سلطانهم...

بل إننا نجد ابن خلدون يتحدّث عن تعاون الرومان مع البربر، صراحة، للتصدّي للعرب المسلمين؛ وأن "جرجير" هو الذي تصدّى للعرب بمظاهرة البربر(3).

ويؤكّد ابن خلدون ذلك حين يقرّر لدى حديثه عن فتح بلاد المغرب: "وبعث عبد الملك [بن مروان] حسّان بن النعمان في عساكر المسلمين فهزموا البربر، وقتلوا كسيلة، واسترجعوا القيروان وقرطاجنّة وإفريقية؛ وفرّ بقيّة الأفرنجة والروم إلى صقليّة والأندلس..."(4).

وإذن، فلا ينبغي أن يتّهم البربر بأنهم ارتدّوا مراراً عديدة لغلظ في أكبادهم، ولا لضعف في إيمانهم؛ بل يجب أن يُربط ذلك بالوجود الرّومانيّ، أو بقيّة من ذلك الوجود على الأقلّ، في الجزائر على ذلك العهد. فالرّومان هم الذين كانوا يُغرونهم بالمقاومة طوراً، والارتداد عن الديانة الإسلاميّة طوراً آخر. فلمّا يئس الرّومان من تدبيرهم، أشرقت أنوار الإسلام، إلى الأبد، على ربوع الجزائر...

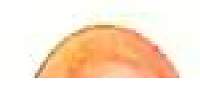
وأيّا كان الشأن، فليس من الحقّ لنا التحدّث عن الأدب الجزائريّ القديم قبل لغة هذا الأدب؛ وهي اللغة العربيّة التي لم يتردّد البرابر في تعلّمها باعتبارها لغة القرءان؛ كتاب الله الذي هو نبراس الدّين الإسلاميّ الذي اعتنقوه؛ ثم لم يلبثوا أن انبروا ينضحون عنه. ويبدو أنّ اللّغة البربريّة هي التي كانت لغة الحديث اليوميّ بين عامّة الجزائريّين؛ من حيث أصبحت اللّغة العربيّة اللّغة الرّسميّة للدّولة الرّستميّة في مراسلاتها، وفي التّعليم، وفي تعاملاتها مع الرّعايا. ويزعم محمد مبارك الميليّ أنّ البربريّة بالقياس إلى اللّغة العربيّة كانت كالعاميّة اليوم بالقياس إلى الفصحى...

إنّ معظم الجزائريّين، وبكلّ توكيد، يتحدّثون هذه العربيّة بشكل كامل. أو بشكل ما، ومنذ ثلاثة عشر قرناً؛ ومن تحدّث العربيّة فهو عربيّ، كما جاء في الأثر الشريف الذي طبّق الألمان مقولته حين عدّوا كلّ كتابة باللغة الألمانيّة، في أيّ بقعة من العالم، منتمية إلى الأدب الألمانيّ(5)...

وإذن، فما لغة هذا الأدب الجزائريّ القديم الذي نحاول البحث في جذوره البعيدة؟ إنّها، حتما، العربيّة. ولو دقّقنا في التعبير لكنّا قلنا: الأدب العربيّ القديم في الجزائر. واسترحنا.

ومع ما نعلم من أنّ أوّل دولة جزائريّة، على عهد الإسلام، كانت ذات أصل فارسيّ من حيث عِرْقُها، وذات أصل بربريّ من حيث جغرافيّتها؛ فإنّها آثرتْ أن لا تصطنع لا الفارسيّة ولا البربريّة لعدم وجود عصبيّة، على حدّ تعبير ابن خلدون. تنضح عن إحداهما؛ فكانت العربيّة هي اللّسان الرّسميّ للدولة الرّستميّة مع وجود بعض التّآليف الدّينيّة الشّعبيّة باللّغة البربريّة لمحاولة نقل بعض التّعاليم الإسلاميّة وشرحها لِمَن لم يكن لهم إلمامٌ بالعربيّة من السّكّان الأصليّين. ولكنّ تلك التّآليف لم تندرج قطّ في إطار المنافسة. وإنما كانت تندرج في إطار التّكامل الثّقافيّ. وهي تآليف ضاعت في الفتن، أو تحت سلطان الإهمال. فنجد حديثاً عنها في كتب التّاريخ دون أن يصلنا منها شيء.

ومع أنّ الدّولة الرُّستميّة انغرست في بيئة لغويّة زناتيّة خالصة؛ وذلك على الرّغم من ذهب ابن خلدون إلى أنّ أصل زناتة عربيّ، أو أنّه قد يكون عربيّا؛ فإنّ العربيّة ظلّت هي اللّغة الرّسميّة ولم يصلنا خبرٌ موثوق، أو مكذوب أيضا، يتحدّث عن وقوع اعتراض على اصطناع لغة القرءان لسانا للنّاس في المساجد، وأثناء المناظرات المذهبيّة، وفي المدارس والكتاتيب القرءانيّة، وفي المكاتبات الرّسميّة بين الأمراء الرّستميّين ومحكوميهم في أصقاع الجزائر، وفي دواوين الجيش والإدارة. ولا يقال إلاّ مثل ذلك بالقياس إلى كلّ الإمارات



الجزائرية الأخراة مثل الأدار .ة بتلمسان، وإمارة بني دمّر بضواحي قصر البخاري، وإمارة هوارة التي كانت تمتدّ بين سيق ومنداس، وإمارة بني مسرّة التي كانت بضواحي سعيدة. وهذه الإمارات الأربع الأخيرة مجتمعة كانت تتمذهب بالنّزعة الخارجيّة الإباضيّة. وقد حكمت هذه الضّواحي من الجزائر ما يقرب من قرن ونصف (من منتصف القرن الثاني، إلى نهاية القرن الثالث للهجرة، تقريبا).

ويمكن أن نفترض أنّ اصطناع العربيّة في الجزائر ابتدأ في الانتشار والشيوع بين السّكّان انطلاقا من أواخر النصف الأوّل من القرن الثاني للهجرة؛ وذلك حين وقع تأسيس الدولة الرّستميّة التي آثرت لغة الدّين الإسلاميّ، والقرءان: لسانا لها لاتّفاق الجزائريّين يومئذ عليها، على أساس أنّها الأداة المعرفيّة التي تمكّنهم من الإلمام بالشريعة الإسلاميّة وأصولها بوجه مباشر. بالإضافة إلى أنّ العربيّة كانت اللّغة الأولى في العالم. ونفترض أيضا أنّ انتشار العربيّة في الجزائر مكّن له النشاط التّعليميّ المتجسّد في تقنين الفقه، وتفسير القرءان، وتأويل الحديث، وتحفيظ نصوصهما للنّاشئة أساسا.

وقد كان مهّد لذلك، تلك البعثة الفقهيّة التي كان أرسلها عمر بن عبد العزيز إلى شمال إفريقيا، والبالغ عددُها عشرة فقهاء(6). ويبدو أنّ كثيرا من هؤلاء الفقهاء لم يقف نشاطهم لدى التّدريس الرّسميّ في المساجد والكتاتيب؛ بل إننا نفترض أنهم انبثّوا (ونحن نصطنع عبارة "نفترض" لقلّة المعلومات التّاريخيّة التي يمكن الاستنامة إليها حول هذه المسألة) في أصقاع من شمال إفريقيا؛ وقد طاب لبعضهم المُقامُ فأقام، وتزوّج فأنجب، ولم يؤُبْ إلى المشرق قطّ.

وقد كان فقهاء آخرون نزحوا إلى المغرب الأدنى (تونس) قبل هؤلاء، وأقاموا بالقيروان خصوصا. ويضاف إلى أولاء، أولئك الذين كانوا جاءوا مع القادة الفاتحين الذين كان الأمويّون يعيّنونهم، أو العبّاسيّون يُرسلونهم. وناهيك ببعض هؤلاء عقبة بن نافع الذي كان

عُيّن أميراً على حملة لفتح بلاد المغرب، ثمّ وُشِيَ به فأُعيد إلى المشرق. ولم يبرح الحنين العارم يراوده ويعاوده إلى بلاد المغرب حتّى فاتح معاوية في بعض ذلك فعيّنه، للمرة الثانية، في حملة استطاع من خلالها أن يعيد فتح الجهة الغربيّة لأقطار المغرب العربيّ، حاليا.

>>>>>>><<<<<<<

ونجتهد الآن في حصر أهمّ العوامل التي أفضت إلى انتشار اللغة العربيّة في إفريقيا الشمالية التي تُعَدّ بلاد الجزائر قلبَها الخافق، وعِرْقَها النّابض.

1. هجرة بعض الفِرَق الإسلاميّة إلى بلاد المغرب.

إنّ الفتنة الطّاحنة التي وقعت على عهد عليّ بن أبي طالب عليه السّلام، والنّتائج الخطيرة التي تولّدت عن قتله وهو يصلّي الفجر في مسجد الكوفة، عام أربعين للهجرة؛ أفضت، بحكم طبيعتها، إلى تمزّق في الرؤية الإسلاميّة وتشعّب النّاس في مذاهبَ وفِرَق، انبثقت مباشرةً عن هذه الفتن الهوجاء؛ وأهمّ هذه الفِرَق: الخوارج، والشّيعة، والمعتزلة. وكلّ فرقة من هؤلاء تنقسم على نفسها، وتتفرّع إلى فِرَق أخراة. ومَن بقي من الناس في الصّفّ الأكبر من المسلمين أُطلِقَ عليهم أهل السنّة، أو أهل الجماعة. ويضاف إلى كلّ ذلك، الفرق الإسلاميّة الأقلّ شأناً في التأثير والعدد، والتي انبثقت، حتما، عن النّزعتين الخارجيّة والشيعيّة اللتين نشأتا عن اختلاف الناس من حول شخصيّة عليّ عليه السّلام المثيرة، وخلافة أبي بكر رضي الله عنه... ومن تلك الفِرَق الصّغيرة: المرجئة، والقَدَريّة. كما يضاف إلى ذلك انقسامُ هذه الفرق داخليًا إلى شيع ومذاهبَ تبلغ عشرات ممّا يَعُدّون؛ فإذا الخوارجُ عشرون فرقة، وإذا الرّوافض عشرون، وإذا القدريّة عشرون أيضا، وإذا المرجئة عشرُ فِرَق، وهلمّ جرا...(7).

على حين أنّ أهل السّنّة أنفسهم انقسموا، هم أيضا، في الحقيقة، في نهج عباداتهم في كثير من الفروع، فإذا هم يتمذهبون بأربعة مذاهب كبرى، هي: المالكيّة، والشافعيّة، والحنفيّة، والحنبليّة.

وقد عنُف الأُمويّون بكلّ الفِرَق الإسلاميّة التي لم تدِنْ لسلطانهم، ولم ترضَ بحكمهم. ومن تلك الفرق، الخوارج الذي تعرّضوا، على عهدهم، لمذابح رهيبة لا تشرّف، بأيّ وجه من الوجوه، حريّة الرّأي التي كرّم اللّــه بها الإنسان المتمدّن والتي يجب أن تكون حقّا من حقوقه؛ فاضطُرَّ أهل النّزعة الخارجيّة المتطرّفة، في الحقّ، إلى التشتّت، شذَرَ مذَرَ، من أرجاء الأقطار الإسلاميّة المفتوحة فيمّم بعضهم بعضَ بلاد المغرب، وخصوصا جبال نفوسة بليبيا على عهدنا الراهن، وبعض المناطق الداخليّة من الجزائر، وخصوصا تيهرت وضواحيها. ويبدو أنّ الخوارج كان يجمعهم مع البربر خصائص منها تطلّعهم الشديد إلى الحريّة والانطلاق، واشرئبابهم إلى الانتقاض على السلطة الحاكمة، ورغبتهم في إقامة نظام للسلطة غير خاضع للخلافة العباسيّة البعيدةِ عاصمتُها منهم.

ولعلّ من أجل كلّ ذلك ألفينا عبد الرحمن بن رستم، يفيد من هذه العوامل مجتمعةً، فيعمد إلى الاستنجاد بالبرابر فيلْتجئُ إليهم في أشدّ الساعات حرَجاً؛ فيَحْمونه، ويُؤْونه؛ ثمّ لا يلبثون أن يبايعوه عليهم أميراً. وببعض ذلك يتوّج نزوح بعض الخوارج من المشرق إلى الجزائر، بتأسيس أوّل دولة خارجيّة في التاريخ؛ تصطنع العربيّة لها لسان في الجزائر.

2. أثر تأسيس الدولة الرّستميّة في التّمكين للعربيّة من الانتشار.

إنّ هذه الدولة الرّستميّة عجيبة التركيب، غريبة التّكوين، ناشزة التجانس؛ فقد نشأت والحروبُ طاحنةٌ ببلاد المغرب؛ بحيث لا تكاد حرب تضع أوزارها حتى تضطرم حرب أخراةُ مكانها، أشرس وأضرى؛ يضرّمها ثائر من الثوّار، أو متعطّش للسّلطان، أو

مستعذب لسفك الدّماء: وما كان أكثر أمثال هؤلاء الثائرين المشاغبين على السّلطان، على عهد الدولة العبّاسيّة المتنائية الأطراف، المتباعدة الأرجاء، مع ضعف المواصلات، وانعدام وفاء الرّجال: حتّى قيل: إنّ عدد حروب الخوارج ببلاد المغرب بلغ زهاء خمس وسبعين وثلاثمائة حرب(8). وإذا كانت الحرب واردة في بعض هذه الإحصائيّة المدوّنة في أسفار التّاريخ بمعنى الثورة والمشاغبة، فذلك يعني أنّ عدد المعارك التي دارت، في بلاد المغرب. والجزائر خصوصا، عبر تلك الحروب الطّاحنة: مهولة مخوفة. وإذا كان مصطلح الحرب قد يكون وارداً بمعنى المعركة؛ فإنّ عدد هذه المعارك يعني أنّ عدد الضحايا كان مهولا مخوفا حقّا؛ مع ما نعلم من أنّ الجرحى في الحروب القديمة كانوا في الغالب يلتحقون بعداد الموتى لبدائيّة أسباب المداواة، ولانعدام الوسائل الطبيّة الناجعة.

ويبدو أنّ الخوارج، بحكم تطلّعهم العارم إلى الثورة على النظام القائم. كانوا يمثلون شيئا من التجانس مع برابر إفريقيا الشماليّة الذين كانوا يهوون أن يحاربوا ويثوروا(9). هم أيضا، لأسباب مختلفة. ويبدو أنهم لم يميزوا، أوّل الأمر، بين الاحتلال الرّوماني، والاحتلال الونداليّ، والفتح الإسلاميّ...

وقد وقع تأسيس الدّولة الرّستميّة تحت ظروف اضطراريّة لم تك قطّ متوقّعة، ولا مخطّطا لها من قبل على نحو دقيق؛ فقد جاء عبد الرحمن بن رستم من القيروان التي كان عليها واليا، وبعد أن علم أنّ ابن الأشعث، مبعوث أبي جعفر المنصور، قتل أبا الخطّاب في معركة بطرابلس؛ أمعن الهرب نحو الغرب إلى أن بلغ قبيلة "لماية": فألمّ عليها لقديم حلف كان بينه وبين أهلها فيما يزعم المؤرّخون(10).

بيد أنّ ابن الأشعث تابعه إلى حيث كان؛ فاستعصم بجبل يقال له: "سوفجج" [ولكن لا ديّار يعرف جبلا بهذا الإسم في التّاريخ(11)] في المغرب الأوسط، استعصاء شديدا. وقد

حاصره فيه ابن الأشعث زمنا لا يحدّده أيٌ ممّا بين يدينا من مصادر تاريخيّة. ولمّا يئس منه عاد إلى القيروان خائبا.

ويخيّل إلينا أنّ هذا الجبل العجيب الموقع، الغريب الإسم، وذلك الحصار المتخيّل قد يكون مجرّد أسطورة من أساطير التّاريخ الوسيط. وربما جيء بهذه الأكذوبة الجميلة للتأثير في العوامّ، وتحسيسهم بأنّ عبد الرحمن بن رستم كان أثيرا لدى اللّه؛ وإلاّ فأين يوجد هذا الجبل الشاهق الوعْر القائم بضواحي تيهرت، وتعجز عن تسلّقه الجيوش الجرّارة؛ فتجلو عنه يائسة خائبة، ومنكسرة مندحرة؛ بعد أن ظلّت تحاصره دهرا طويلا؟ إنّ مرتفعات هذه النّاحية بالذات لا تؤكّد صدق هذه الرّواية التّاريخيّة المغلوطة من أساسها. ولو كان الذي نسجها من خياله، من نقلة الأخبار، ورُواة ما لم يكن، كان يعلم، أنّ اللّه سيبدّل العقول غير العقول، وسييسّر من أمور النّاس ما كان عليهم عسيرا، وسينير لهم دروب المعرفة العليا بحيث يغتدون قادرين على معرفة سطح الأرض معرفة متناهية الدّقّة؛ لمَا كان جشّم نفسه كلّ هذا العناء، بلا غناء!

ونحن نميل إلى رواية ابن خلدون؛ وهو المختصّ في تاريخ البربر بلا منازع حيث إنّ الشيخ لم يومئ قطّ إلى هذه الأكذوبة التي أُلبستْ رداء التّاريخ. ويعني ذلك أنّ ابن الأشعث هذا لم يتابع عبد الرحمن بن رستم قطّ إلى (المغرب الأوسط) الجزائر؛ إذ كان دون ذلك أهوالٌ كان يعرفها كلّ مَن غرّب من مصر أو طرابلس أو القيروان؛ فرضيَ بالقضاء على حركة أبي الخطّاب الخارجيّة النزعةِ بطرابلس والقيروان، وغضّ الطرْف، إذن، عن ابن رستم على شيء من المضض حين احتمى بقبيلة لماية الجزائريّة... وإذن، فالاحتماءُ بقبيلة لماية وارد؛ لكن الاحتماء بذلك الجبل الخرافيّ الذي لا وجود له في التّضاريس الجغرافيّة الجزائريّة مجرّد تهويمة من تهويمات رواة التاريخ من الضّعاف والسُّذّج...

وإذا كنّا وصفنا الدولة الرّستميّة (ويبدو أنّها أوّل دولة خارجيّة في التّاريخ)، في مطلع هذه الفترة من البحث، بالعَجَبيّة التّركيب؛ فلأنّها ربما كانت كذلك. فابن رستم الفارسيّ الأصل كان من أحفاد رستم أمير الفرس وقائد جيشهم بالقادسيّة(12) التي سحق فيها العرب المسلمون أهل فارس. ويبدو أنّ الخوارج ينقمون من الامبراطوريّة العباسيّة، الشاسعة الأطراف، اعتمادها على العصبيّة لقُرَشيّة، والإستئثار بالحكم على سبيل الوراثة الإستبداديّة؛ بالإضافة إلى أرومتها العربيّة القُحَّة التي كانت تزعج كثيراً من الأمم المنضوية بحدّ السيف، تحت لواء الإسلام؛ إذ ربما كان بعض الأعاجم، ومعهم بعض العرب، [وهي سيرة أومأ القرءان إليها حين فضح أولئك الذين كانوا يُسْلِمون ولكنّهم كانوا لا يؤمنون: (قالت الأعرابُ آمَنّا، قل: لم تُؤْمنوا؛ ولكنْ قولوا: أَسْلَمْنا؛ ولَمّا يَدْخُلِ الإيمانُ في قلوبكم)(13)] يُعلنون إسلامهم، ولكنّهم ظلّوا غير مؤمنين. من أجل كلّ ذلك نجد النزعة الخارجيّة تلتمس لها مجالاً لم يلبث أن اغتدى خصيبا رحيبا في إفريقيا الشماليّة. وقد عجزت دولة بني العبّاس عن إخضاع الفتن، وإخماد الثورات التي كانوا يضرّمون نارها، ويَخْضُون أُوارَها، في أرجاء من امبراطوريّتها...

وفي بعض هذه الظروف الغامضة والمعقّدة معاً نشأت، إذن، الدولة الرّستميّة، وفي بيئة جزائريّة صميمة، فابتنت لها مدينة تيهرت (أو "تاهرت") (تيارت، بالإطلاق المعاصر)، وخطّطت لعمرانها، وأجرت المياه فيها، ومن حولها؛ وحاولت تنظيم الجيش، واجتهدت في تأسيس إدارة لتسيير شؤون أهل الإمارة. ولم تألُ جهداً في إشاعة الثقافة، ونشر العلم بين الناس في المساجد التي كانت تحتدّ فيها المناقشات، ويكثر في جنباتها التدريس والتنوير، على النزعة الخارجيّة الإباضيّة.

بيد أنّ ذلك كلّه لا يعني أنّ عامّة سكّان الدولة الرّستميّة كانوا كلّهم على مذهب ابن رستم وأصحابه؛ بل كانت هناك فِرَقٌ أخراة تحاول فرض نفوذها، ونشر تعاليمها المذهبيّة، بين الناس من السّنّيّة –التي كانت سبقت المذهب الخارجيّ– والصّفريّة، والإعتزاليّة(14).

لكنّ الإباضيّة هم الذين كانوا، فيما يبدو، يشكّلون الأغلبيّة، ذاك واضح، في هذه الدّولة على معظم الظنّ. بل لقد يخيّل إلينا أنّ فهم الجزائريّين يومئذ، بوجه عامّ، لهذه النزعة الخارجيّة لم يكن عن عمق دراسة ومعرفة، ولا عن خلفيّة مذهبيّة حقيقيّة تنهض على الاقتناع الإديولوجيّ المتوهّج؛ ولكنّهم مالوا إلى هذه النزعة، أثناء القرن الثاني للهجرة على الأقلّ، لِمَا كان يجمعهم مع الخوارجِ من حبّ الثورة، ومن تطلّع إلى الحريّة، ومن اشتياق إلى الخروج على النّظام البيروقراطيّ المجّد للسّلطة العباسيّة القابعة عنهم بعيداً في بغداد.

وكان أمير هذه الدولة الجديدة فارسيًا، كما كانت عصبيّتها، إن شئت، بربريّةً على نحو ما. في حين أنّ نزعتها المذهبيّة كانت خارجيّة إباضيّة؛ ممّا جعلها لا تعدم شيئا قليلا أو كثيراً من الاعتدال في الرّأي، والتّسامح في الفكر. فكانت إذن دولة مؤسّسة تحت لواء الإسلام بكلّ ما يحمل اللّفظ من دلالة دينيّة.

وممّا ينبغي أن يذكر هنا، أنّ هذه الدولة كانت ثانيةَ دولةٍ تنشقّ عن الإمبراطوريّة العبّاسيّة في الغرب إذ تأسّست ستّ سنوات من بعد مرور عبد الرحمن الذي لقّب في التّاريخ بأنّه الدّاخل؛ ولو صدق الوصف نلقّب بالخارج، وبـ"صقر قريش" (ومن غريب المصادفات أن يسمّى كلٌّ منهما عبد الرحمن). فلِعبْدَي الرحمن هذيْن، إذن، شأنٌ أيُّ شأنٍ في وَسْمِ هذه الفترة المبكّرة من تاريخ الغرب الإسلاميّ.

وواضح أن ابن رستم ينحدر من عائلة كانت تحكم فارسَ في عهد ما من التّاريخ؛ فكان في دمه حبّ غريزيّ للسّلطة، وتطلّع غامرٌ إلى تأسيس دولة على الطريقة الفارسيّة في إدارتها وجيشها، ولو أنّ ذلك لم يعلن في التّاريخ قطّ؛ مع تطعيمها ببعض التّقاليد الجديدة التي كانت الخلافة رسّختْها في الشرق العربيّ بدمشق وبغداد.

ولقد امتدّ النفوذ السياسيّ، على عهد عبد الوهّاب بن عبد الرحمن بن رستم، وهو ثاني أمير رستميّ يحكم تيهرت بعد وفاة والده المؤسّس. وربما كان عهد عبد الوهّاب أزهى

عهود الدولة الرّستميّة وأقواها إطلاقا؛ حيث امتدّت حدود الدولـة الرّستميّة علـى عـهده إل تلمسان وما والاها غربا، وإلى طرابلـس شـرقا، وإلى الـزّاب جنوبـا؛ بـل إنّنـا نجد في بعض الرّوايات التّاريخيّة ما يفيد امتداد حدود هذه الدّولة إلى نواحي فاس، وسجلماسـة بـالمغرب الأقصى(15).

3. الرحلة إلى المشرق لطلب العلم

ظلّت الرحلة في طلب العلم مظهراً مشرّفا ونبيلا في الثقافـة العربيّـة الإسـلاميّة حيث ظلّ الناس يتبادلون الرحلة من المشرق إلى المغرب، ومن المغرب إلى المشـرق خصوصـا، للكروع من ينابيع المعرفة، والسّماع من أكابر العلماء والمفكّرين ومجالساتهم، ومناقشاتهم: فيما كـان يعرض لهم من مسائل العلم، وقضايا المعرفة. ويبدو أنّ تقاليد التّعليم على تلك العهود كـانت تؤثر السّماع من أفواه العلماء على قراءة كتبهم؛ فكـان المتعلّمـون. أو قـل: طـلاّب العلـم علـى الأصحّ، يلتمسـون مشـافهة الرجـال، والاتّصـال بـهم شـخصيًا. وكـانوا يفتخـرون بذلـك ويتباهون...

ولعلّ أهمّ رحلة، احتفظ بها التّاريخ، قام بها مثقّف جزائريّ؛ تلك الماثلـة في رحلـة بكر بن حمّاد الزناتيّ الذي كان باكر إلى النّـهوض بـهذه الرّحلـة وهـو في سـنّ السّـابعة عشر ربيعاً. والحقّ أنّنا لا نعرف كبير شيء عن خلفيّات هذه الرحلـة ودوافعـها الحقيقيّـة: فـهل كانت ضربا من الهروب من مدينة تيهرت خشية بعض الإضطـهاد المذهـبيّ؟ أم إنّ دوافعـها كانت معرفيّة خالصة؟ وأيًا كان الشأن، فإنّ المُساءلة الأولى تظلّ مجرّد افتراض حتـى تُثبتـها الوقائع التّاريخيّة التي صمتت عن الكثير، ولم تفصح إلاّ عن القليل. ولا نحسـبها سـتنطق في يوم من الأيام فتخبرنا بحقائق الأشياء التي بعُدَ عهدها بنا، ونأى عهدُنا بها...

لكن لنأخذ الأمور من وجهها البريء، ولنفترضْ أنّ بكر بن حمّـاد ذهـب إلى بغـداد. عن طريق القيروان، لطلب العلـم هنـاك لشدّة طموحـه، وعلـوّ همّتـه، وتحفّـز نفسـه، وقـوّة

شخصيّته... وكلّ هذه الصفات التي يجب أن تسِمَ شخصيّته العلميّة كانت قمينةً بأن تحمله على طلب هذه الرحلة حيث كان يعلم أنّ ما تلقّاه في تيهرت من علم لا يمكن أن يُروِيَ ظمأه، ولا يشبع جوعه... فذهب إلى مدينة بغداد التي استطاع أن يفرض فيها نفسه على النّوادي الأدبيّة هناك فإذا هو يهجو الشاعر الطائر الذكر دعبل الخزاعيّ الذي كان سيّئ الرأي في الخليفة العبّاسي المعتصم، وإذا بكر يحرّض هذا الخليفة على دعبل، ولم يتورّع أيّ تورّع في هذا التّحريض الذي لا نعرف أسبابه الحقيقيّة حتى عاتبه أبو تمّام الطائيّ في ذلك، بل إننا نجنح إلى أنّه هو الذي وضع ذينك البيتين الشّهيرين في هجاء المعتصم ثم دسّهما على لسان دعبل الذي لم يكد البيتان ينتشران في بغداد حتى فرّ فتشرّد شذرَ مذرَ لا أحد يعرف بمكان وفاته تدقيقاً(16).

ولقد أتيح للشاعر بكر بن حمّاد، الفتى الجزائريّ المعتدّ بنفسه، أن يجالس أدباء بغداد ومفكّريها، وفقهاءها ومحدّثيها -والذي يعنينا هنا والآن إنما هو الجانب الأدبيّ المحض- ومنهم أبو تمّامٍ الطائيّ. ودعبل الخزاعيّ (ولا ندري ما العلّة التي جعلت العلاقة تسوء بين بكر ودعبل وحده، من دون الشعراء الآخرين الذين صافاهم بكر المودّة؟)، وعليّ بن الجهم، والرياشيّ، وأبو حاتم السجستانيّ (17)وسواؤهم من الأدباء والمفكّرين في العاصمة العباسيّة التي يبدو أنها كانت أهمّ مدينة وأكبرها في العالم أثناء القرنين الثالث والرّابع للهجرة...

ويبدو أنّ بكر بن حمّاد كان أوّل شخصيّةٍ فكريّة جزائريّة صميمة: ميلاداً ومنشأً ونسَباً، وداراً: ترقى إلى تبوّئ شهرة عربيّة في المشرق والمغرب والأندلس حيث تصدّر للتّعليم بالقيروان عام أربعة وسبعين ومائتين للهجرة. وقد ارتحل إلى الشيخ خلْق كثير من أهل الأندلس وأخذوا عنه(18).

والحقّ أنّ رحلة بكر بن حمّاد تنصرف إلى تعليل انتشار العربيّة بين المثقفين في الجزائر حين كان تلقّى تعليمه الأوّل بمدينة تيهرت في بيئة ثقافيّة تتخاصب فيها ثقافات إسلاميّة متعارضة تنتمي إلى فرق الإباضيّة، والصّفريّة، والواصليّة؛ بالإضافة إلى الذين كانوا منتمين فكريًا إلى الفقه العراقيّ المعروبالرأي والقياس، والفقه الحجازيّ (المالكيّ) الشهير بالمحافظة الشّديدة على التعلّق بالنّصّ(19).

وواضح أنّ لغة التعليم والتأليف والإبداع والتفكير كانت لغة الضاد؛ إذ لم تكن البربريّة تعيش مع العربيّة إلاّ معايشة العاميّة للفصحى اليوم، على حدّ تعبير مبارك الميلي(20). وعلى أنّ مثل هذا التصوّر لم يمنع من وجود شعراء برابرة مفلقين(21)فيما يزعم بعض المؤرخين؛ وإن كنّا نعتقد بانقراض كثير من ذلك الشعر، أو كلّه... ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ أشعارهم لم تدوّن في الكتب فلم تكتب لها الحياة، أو أنّها دوّنت في بعضها على الأقلّ، ولكنها تعرضت للإحراق، أو للاحتراق، في بعض الفتن الطّاحنة، مثلها مثل كثير من الأشعار الشعبيّة الجزائريّة، بل حتى الأشعار التي اتخذت لها اللغة الفصحى حيث ضاع معظم شعر بكر بن حمّاد نفسه مثلا... وهي الأشعار التي لم يصلنا منها له إلاّ مقطّعات لا ينبغي لها أن ترقى إلى مستوى شهرة هذا الشاعر. كما إنّ الأشعار الأخراة التي وصلتْنا لا تمثّل إلاّ مقطّعاتٍ قصارا لا تسمو إلى مستوى ما يتحدّث عنه المؤرّخون الذين عالجوا هذه الفترة ببشيء من البحث والتحليل، أو أومأوا إليها من بعيد: من تكاثر الشعراء في الدولة الرّستميّة، وازدهار العلم على عهدها... ويبدو أنّ ما وصلَنا من النّصوص الشّعريّة القليلة لا يمثّل إلاّ ما اشتهر وسار بين الناس لعلّة ظرفيّة أو أخراة؛ من أجل ذلك نُلفي معظم الأشعار التي بلغتنا لا تعدو أن تكون مقطّعات قصارا.

وربما كانت أطول قصيدة لبكر بن حمّاد تناقلتها كتب الأدب والتاريخ والتراجم تلك التي يعارض فيها عمران بن حطّان الخارجيّ (ومعارضة ابن حمّاد لعمران توحي بثبوت ما كنّا زعمناه من قبل من أنّ هذا الشاعر الجزائريّ القديم إنما ذهب إلى المشرق لبرّمه من الفكر

الخارجيّ الذي لا يخلو من قساوة وتشدّد والذي لا يكاد يسمح بالاجتهاد وحرّيّة الـرأي...). وربما أفلتت تلك القصيدة مـن نسيان الزّمن لأنّ بكـرا عـارض بـها شاعرا مشرقيّا خارجيّا شهيرا هو عمران بن حطّان، ولو أنه كان ميتا؛ ثم لأنّ المسعودي دوّنها في مروجه فخلُدت...

عوامل نشوء الأدب الجزائريّ القديم

1. عامل الفتن والحروب:

إنّ المرء ليندهش أمام ما تذكره أسفار التاريخ عن هذه القرون الأولى (مـن القـرن الأول إلى الثالث للهجرة، وما عقبها) من الاضطرابات والإنتفاضات، والفتن والثـورات، والحـروب والإنقلابات. فلا نكاد نصادف حرباً ما تضع أوزارها؛ فيرتاح الناس مـن آلامـها وأوجاعـها؛ حتّى تتضرّم حربٌ أخـراة على أنقاضـها. ولا يكـاد يستقرّ كرسـيّ، أو مجلـس. بأمير، أو رئيس دولة، حتى يمرَج به مرَجاً شديداً فلايمسي بعد أن أصبح، وقد لا يضبح بعد أن كان قد أمسى...

وحين نتحدّث عن الدولة الرّستميّة الصغيرةِ الرّقعةِ، الفتيّةِ النّشأةِ؛ لا نكاد نجد لهـا استقراراً حقيقيّاً إلاّ على عهد مؤسسها الأول عبد الرحمن بنْ رستم؛ إذ ما كـاد يُقبَضُ حتـى اشتعلت للفتن نارُها، وتأجّج للحروب أُوارُها؛ وذلك حين تُرك الأمر شـورى بـين ابنـه عبد الوهاب وستّة آخرين من وجـوه القـوم(22). فكـان أمـراء بـني رسـتم كثـيراً مـا يفزعـون إلى التماس المساعدة الخارجيّة من نفوسة طرابلس لحلف مذهبيّ كان بين أمراء دولة بـني رسـتم وخوارج نفوسة فيما يبدو؛ كما جاء ذلك عبد الوهاب بن عبـد الرحمـن، وأبـو اليقظـان الـذي

حاصر مدينة تيهرت سبعة أعوام حتى استسلم له أهلها بعد أن أجهدهم الحصار، وبعد أن اشترطوا عليه أن يعفوَ عن كلّ من يمكن أن يكونوا قد ارتكبوا أعمال القتل والنهب(23).

وكثيراً ما كانت الحرب، أو الفتنة على الأصحّ، تتضرّم بين سكّان الإمارة والأمراء الحاكمين من وجهة، وبين أبناء العمومة أنفسهم من أمراء الأسرة الحاكمة في تيهرت من وجهة أخراة؛ فلا تخمد إلاّ بعد مضيّ أعوام أربعة أو أكثر كما حدث ذلك بين أبي حاتم. وأبي يعقوب(24).

إنّنا لم نتعمّد الإنزلاق إلى التفاصيل التّاريخيّة خشية أن تغتدي تلك التفاصيل غاية في ذاتها، في هذا الفصل؛ واجتزأنا بالإيماءة الدالّة لنثبت أنّ الفتن كانت هي الأصل في حياة الدولة الرّستميّة؛ وأنّ الناس كانوا يقضون حياتهم في الحروب والإضطرابات أكثر ممّا كانوا يقضّونها في السلام والإستقرار.

لكن ما علاقة كلّ هذا بذاك؟ أي ما علاقة نشأة الأدب العربيّ في الجزائر بهذه الإضطرابات السياسيّة؟ وكيف يجوز أن يكون الاضطراب عاملاً من عوامل الإزدهار الأدبيّ؟ وهلاّ كانت هذه الفتن والحروبُ عامل إخمادٍ وإقبار لأيّ حركة ثقافيّة وأدبيّة تريد أن تتوهّج؟

ولعلّ كلّ شيء يكون نسبيّا في هذه الإشكاليّة؛ إذ إنّ تغيُّرَ الأمراء وتنصيبهم، كانا يتطلّبان احتفالات واحتفاءات وازدلافات؛ ويستدعيان، إذن، مديحا وتنويها؛ فكانت الخطباء تُشَقْشِقُ بألْسنتها، والشعراءُ تُفوّه بقصائدها، في مثل تلك الناسبات الكبيرة فينتعش الشعر، أو النظْم على الأقلّ، أو ما يمكن أن يقع وسطا بين الشعر والنظم. فكان الأدب يتنفّس شيئا من الصُّعَداء كما وقع ذلك على عهد أبي حاتم الذي "رفع شأن العلماء على اختلاف مذاهبهم ونزعاتهم"(25). وقد تواردت عليه "وفود الخطباء والشعراء قائمة بين يديا تعدّد أياديه، وتنشر مناقبه"(26).

ولقد وصلتنا مقطوعة واحدة أنشأها بكر بن حمّاد مدح فيها الأمير أبا حاتم. ويعتذر إليه لتورّطه، هو أيضاً مع العامّة، في فتنة كانت اضطرمت على حاتم فتمكّن من إطفاء نارها، والتي مطلعها:

ومؤنسةٍ لي بالعراق تركتُها وغصنُ شبابي في الغصون نضيرُ

وإذا كنّا نحن ربطنا الأدب بالسياسة، وقل بالحاكمين في ذلك العهد، فلأنّ ذلك حقّ لا ريب فيه حيث كان من العسير جدّا على أيّ شاعر أن يشتهر صيته، أو يتألّق نجمه في عالم الشعر ما لم يلتحِدْ إلى أمير كريم، أو خليفة عظيم. فكأنّ الطّموح إلى بلوغ مثل هذه الدرجة. الدّرجة التي تتيح للشّاعر أن يتّصل بالأمير فيمتدحه، كانت هي الأمل الأكبر لدى أولئك الشعراء الأشقياء.

وإذن، فليس ينبغي أن يكون عدم الاستقرار الذي اتّسم به عهد الدولة الرّستميّة. عاملاً سيّئا في نشأة الأدب العربيّ في الجزائر. بل إنّ هذه الدّولة بحكم خارجيّة مذهبها، وقيام نزعتها على الجدال الشديد، والحوار العنيف، كانت مضطرّة إلى اصطناع اللّسان والعقل لإقناع الخصم الألدّاء، وطمأنة الأشياع الأحبّاء. ومثل هذا السلوك الفكريّ لا يجوز له أن ينفصل عن حركيّة الإبداع، وتبلور الخصب الفكريّ.

ولمّا كانت الدولة الرّستميّة منتمية إلى المشرق العربيّ فكريّا، ومذهبيّا، وحضاريّا، فإنّها لم تستطع أن تنفصم عنه (كانت تستمدّ القوّة الرّوحيّة من الحركة الخارجيّة التي كان مقرّها الشرق العربيّ أساساً (عُمَان)، وكانت تستجلب من هناك الكتب لإثراء مكتبة تيهرت) لغويّا. إنّ اصطناع أيّ لغة أخراة، كالبربريّة مثلا، في تلك الفترة من الزمن، كان من العسر بمكان لعلل كثيرة ليس هذا موطن إيرادها... من أجل كلّ ذلك مكّنت الدولة الرّستميّة للعربيّة من الانتشار فاستطاعت أن تعطينا شاعراً مُفلقاً، في عهد قصير جدّا، من طبقة بكر بن

حمّاد... ومن أجل ذلك أيضا، استمرّت اللغـة العربيّـة في التوهّج والتّمكّن: مصاحبة لتلك الفتن، مواكبة لتلك المحن، معبّرة عنها، أو عن بعضها على الأقلّ...

2. الازدهار النّسبيّ للثقافة والعلم:

إن الدولة الرّستميّة هي أوّل دولة جزائريّـة حاولت نشر اللغـة العربيّـة عن طريق تعليم الناس مبادئ الدين الإسلاميّ بلغته الأصليّة، وتحفيظهم القرءان، وترويتـهم الحديث النبويّ حتّى إنّ مباركا الميلي يزعم أنّ العربيّة كانت "هي لسان الدولة الرّسمي"(27)؛ ولكنه لا ينكر، أثناء ذلك، أنّ البربريّـة كانت تعيش "مع العربيّـة عيشـة العاميّـة اليوم مع الفصحى"(28). بل إننا نجد إشارات إلى وجود شعراء برابرة مفلقين على ذلك العهد، كما سبقت الإشارة إلى ذلك منذ حين؛ ولكنّ التاريخ لم يحفظ لنـا نصوصـا، في حدود علمنا نحن على الأقلّ، من أشعارهم فضاعت الحقيقة التاريخيّة في ظلام الزمن الغافل. كما نلفي إشارات إلى كتب أُلِّفت بالبربريّة في الفقه الإسلاميّ لتعليم الناس شؤون دينهم(29). ويبـدو أنّ التاريخ علِقتْ ذاكرته بطائفة من هذه الكتب التي لمّا تنشر، فتذكر...

ولعل الذي حمل الرّستميّين، وهم فُرْسٌ خُلّصٌ، على أن يتّخذوا من العربيّـة لسانهم الرسميّ ثلاثة عوامل:

أ. إنّ العربيّة هي لغة الإسلام، فكان من العسير تبنّي لغـة غير العربيّـة لمخاطبة النّاس وهم مسلمون...

ب. كانت العربيّة، في حقيقة أمرها، علـى ذلك العـهد وما بعده، لغـة عالميّـة بلا منازع؛ فكان من العسير عليهم فـرْض لغـة أخـراة، غـير "مخدومـة"، ولا متطوّرة، في هذه الدولة العجميّةِ الانتماء، كما يزعم الجاحظ(30).

ج. إنّ فارسيّتهم أبتْ عليهم ترسيم البربريّة من باب قول القائل: "عليّ وعلى أعدائي"! إذْ كان مستحيلاً إنبات اللغة الفارسيّة في الجزائر، في بيئة بربريّة إسلاميّة خالصة، وبنزعة دنيويّة سياسيّة فقط، أيضا. كما إنّ ترسيم البربريّة في تلك المرحلة لم يكُ، هو أيضا، وارداً؛ لأنها لا ترقى إلى مستوى لغة العلاقات العامّة مع بلدان المشرق (عمان- جبال نفوسة (ليبيا حاليا)، ولا مع بلاد الأندلس أيضا؛ ولم تكُ لغة الإسلام، ولا لغة القرءان والحديث؛ فكان عسيراً، إذن، اتّخاذُ البربريّة لساناً للدولة الرّستميّة من حيث الزّمان والمكان.

وإذن، فقد كان نشر العربيّة واتّخاذُها لساناً رسميّاً لدولتهم من الأمور التي اقتضتها الظروف التاريخيّة والدّينيّة والسياسيّة واللغويّة والإجتماعيّة التي كانت تحيط بهم، وتفرض نفسها عليهم.

وإذن، فقد كانت اللغة العربيّة، فعلا وحقّا، هي لغة العلاقات الخارجيّة مع الدول المجاورة والبعيدة في أقصى المشرق العربيّ، ولغة الصلوات الخمس، ولغة الدّروس الدينيّة اليوميّة، ولغةَ خطب الجمعة، ولغة الإتصال اليوميّ بالناس...

وقد كان الرّستميّون يجتهدون في نقل كلّ ما يصدر من كتب ذات شأن في المشرق العربيّ؛ وخصوصا في بلاد عمان؛ حتّى إنّ عبد الوهاب بن عبد الرحمن الرّستميّ ابتاع من البصرة في دفعة واحدة حمْل أربعين بعيراً من الكتب(31)؛ وهي الأحمال التي نقدّرها بالوزن العصري بما لا يقلّ عن عشرة أطنان من الكتب ابتيعت من البصرة في مجرّد دفعة واحدة...

ولقد أُودعت هذه الكتب وسَواؤُها، قبلها أو بعدها، في أوّل مكتبة عموميّة أسّست في تيهرت؛ وهي المكتبة التي أُطلق عليها: "المعصومة". وهي المكتبة التي أحرقها الشّيعة، سامحهم الله، حين أسقطوا الدولة الرّستميّة الخارجيّة فلم يُبقُوا ولم يذروا من كتبها ولا

نفائسها إلاّ ما ندر منها(32)؛ أي ما لم يكن يتعارض مع إديولوجيّتهم التي جاءوا بها على الإسلام. ونحن إذ ننزلق إلى هذه المسألة الثقافيّة، لا نملك إلاّ أن نعبّر عن حزننا وامتعاضنا لظاهرة إحراق المكتبات، ومن ذلك إحراق "المعصومة" بالذات التي بلغت مجلّداتها ثلاثمائة ألف؛ ممّا يجعلنا نقدّر أنّ عدد عناوينها لم يكن يقلّ عن مائتين وخمسين ألفا؛ وذلك إذا اعتبرنا أنّ معظم الكتب. على تلك العهود. كانت تحفظ، في الأطوار العاديّة، في نسخة واحدة...

إنّ إحراق المكتبات سلوك مشين؛ وهو لا يدلّ على الحدّ الأدنى من الحسّ الحضاري. ويبدو أنّ أولئك الذين أسقطوا الدولة الرّستميّة لم يكن لهم أيّ شيء من الوعي التاريخيّ؛ وكأنّهم كانوا يحسبون أن الجزائر ومن كان، وما كان، فيها: كان ملكاً خالصاً لهم وحدهم... وإنّا لا ندري بأيّ كتاب أم بأيّة سنّة رأوا كانوا يرون إحراق المعصومة من الأفعال التي يغتفرها التّاريخ؟... إننا لو ورثنا بعض ما كان في المعصومة الجليلة لكنّا ورثنا علماً غزيرا، وفكرا غنيّا، وحقائق تاريخيّة درست وعفت، ولم يعدْ اليوم سبيل إلى معرفتها؛ فالله حسيب أولئك المحرقين، وهو المستعان عليهم!

إنّ إحراق المعصومة، وهي أوّل مكتبة عموميّة أسّست في الجزائر، على ذلك المستوى الثقافي من الإزدخار والغنى؛ سيظلّ وصمة عار عالقة بالعبيديّين الذين لم يكن من حقّهم قطّ إحراقها، لأنها لم تكن ممّا يمتلكون؛ فما أغراهم بها؟ ولم كان التعصّب السياسيّ، والنزعة الإديولوجيّة المشينة، يبلغان بتلك الدول المتعاقبة، هذا المبلغ المزري؟ وكأنّي بتلك الفعلة الشنيعة وهي تضارع فعلة المتطرّفين الفرنسيّين الحاقدين حين أحرقوا، هم أيضا، وبكلّ جهالة ودناءة، وخسّة وحقارة، وتعصّب وهمجيّة: المكتبة الوطنيّة بالجزائر عام اثنين وستين وتسعمائة وألف حين أيقنوا بأنهم لا محالة ذاهبون من الجزائر... فما أشبه اليوم، إذن، بالبارحة! وما أتفه الرّؤية السّياسيّة الضّيّقة: اليوم والبارحة!

وإذن، فإحراق الكتب يظلّ سلوكا متهمّجا لا ينبغي التساهل فيه، ولا التسامح معه، وبصرف النظر عن المادّة الثقافيّة أو الإديولوجيّة المحرَقة، وعلى التاريخ أن يدين ذلك...

وعلى الرغم من أنّ هذا العهد كان مبكّراً من تاريخ الجزائر الثقافيّ، فإنّ كتب التاريخ حفظت لنا نُتفا من النصوص الشعريّة، وبعض الرسائل الأدبيّة. وإذا كان ذلك الشعر لا يرقى، من الوجهة الفنّيّة، إلى مستوى الشعر العربيّ في رقّة أدبيّته وجمال ديباجته، ودفْق خياله، وأناقة نسجه -إلاّ استثناءات نقف أمامها بشيء من العجب والإعجاب جميعا- فإنّ العذر في ذلك أنه باكورة الشعر العربيّ القديم في الجزائر. وركْحاً على ذلك فإنّ ما يعنينا فيه، أساساً، هو وجوده أصلاً. أمّا جودته وجماله وأدبيّته، فتلك خصائص على ورودها فيه بشكل ما، فإنها قد تصنّف، في هذا السياق، في المرتبة الثانية، وذلك على الرغم من أننا أثبتنا أدبيّة هذا الأدب، أو حاولنا إثبات ذلك، في القسم الذي عقدناه لتحليل نصّين شعريّين من هذه النصوص القديمة، في بعض تضاعيف هذا الكتاب...

ولعلّ السؤال الذي يجب أن يثار، في هذا الموقف، هو: هل عرف العهد الرّستميّ حركة أدبيّة حقيقيّة؟ ونريد أن يكون الجواب متناقض التركيب بحيث ينهض على الإثبات والنفْي جميعاً، ولكن كيف ذلك؟ وهل هو ممّا يمكن أن يكون؟

أمّا إن أردنا إلى حركة أدبيّة غنيّة، مثيرة، مؤثّرة، مجدّدة، متجدّدة، فإنّ ذلك لم يحدث قطّ. وأمّا إن أردنا إلى حركة أدبيّة تقاس على مقاس ذلك الزمن، في ذلك المكان الذي كان حديث العهد بنور الحضارة العربيّة الإسلامية، أي على أساس أنها باكورة تظهر على الساحة الأدبيّة في الجزائر بُعَيْدَ منتصف القرن الثاني الهجريّ، فإنّها فعلا حركة لا علينا إن وصفناها بالغنيّة والخصبة معا...

ويبدو أنّ التاريخ الأدبيّ لم يكد يحفظ لنا من النصوص الأدبيّة الرّستميّة إلاّ ما ارتبط تاريخه بإحدى الشخصيّات الرّستميّة الحاكمة، أو الدائرة في فلكها. ولا ينبغي أن يعزب عن

أذهاننا، أثناء ذلك، أنّ الشيعة حين استولوْا على أجهزة الدولة الرّستميّة في تيهرت كان أوّل شيء بادروا إليه هو إحراق معظم كتب "المعصومة". وإذا افترضنا أنّ كثيراً من تلك الكتب والدواوين الشعريّة والرسائل الأدبيّة والمراسلات السياسيّة كانت ذات شان أدبيّ وفكريّ وتاريخيّ ومذهبيّ أيضا؛ أدركنا حجم الخسارة الثقافيّة التي مُني بها تاريخ الأدب العربيّ القديم بعامّة، والأدب العربيّ القديم في الجزائر بخاصّة. وعلى أنّ ما وصلنا من هذه النصوص هو مجرّد مقطوعات قصيرة ممّا قد يحمل على الاعتقاد بأنها تعرّضت للحذف والنقص طورا، وللضياع والتلف طورا آخر. وفي كلتا الحالَيْن ترانا، نحن، أسوأ الخاسرين!

وقد لاحظنا حول الذي وصلنا من أشعار أشهر شاعر رستميّ وهو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد التاهرتي (200-296 للهجرة) أنّ الدرجة الفنّيّة للنصوص الشعريّة تختلف، أطوارا، اختلافا بعيداً فيما بينها ممّا يجعلنا نميل إلى أنّ شعره، هو أيضا، ربما يكون ابتُلِي ببعض التلف. فالقصيدة التي يعارض بها عمران بن حطّان الخارجيّ الذي كان من الشُّراة، ويهجوه حين مدح عبد الرحمن ابن ملجم على اغتياله عليّا عليه السلام: عالية المستوى، وهي أولج تصنيفاً في شعر الفحول منها في شعر مَن دونهم درجة شعريّة؛ إلاّ أنّ كثيراً من المقطّعات الأخراة كانت تبدو دون ذلك بكثير أو قليل. والعلّة في هذه السيرة الفنّيّة قد تعود إلى ما علّلناه منذ قليل، كما قد تعود إلى الأطوار النفسيّة التي كانت تعتور الشاعر حين كان يدبّج أشعاره؛ كما قد تعود أيضا إلى تفاوت الفترات الزمنيّة -وهو الذي عاش ستّة وتسعين عاماً- التي كان يعالج فيها الشعر. كما قد تعود إلى طبيعة المناسبات التي كان يكتب فيها قصائده: فأمّا إن كانت ذات صلة حميمة به فإنّه يُبدع فيها ويبرع؛ وأمّا إن كانت مناسبات عابرة فإنّه كان يقول الشعر فيها مجاملةً أو تملّقاً، أو تقرّباً وتزلّفاً. وفي هذه الحال لا ينبغي أن يكون شعره على درجة عالية من الجودة لغياب عنصر الصدق وإن كنّا رأينا محترفي شعراء المديح كأبي الطيب المتنبي مثلا لا يعجزه أن يدبّج أجمل الشعر وأرقاه نسجاً، وأجمله تصويراً دون أن يكون بالضرورة صادقا فيما يقول، ولا متفاعلا مع الحدث بإخلاص...

وقد عجبْنا، أثناء ذلك، كيف كان الشعر الجزائريّ راقيا في تصويره، أنيقا في نسْجه، رقيقاً في عواطفه، بديعا في خياله من خلال المقطّعات التي وصلتنا من القرن الثالث للهجرة؛ وهو القرن الذي يمكن اعتباره ميلاداً للأدب العربيّ القديم في الجزائر: كمقطّعات ابن الخزّاز، وسعيد بن واشكل التيهرتيّ، يضاف إلى ذلك بعض النصوص الشعريّة التي بلغتنا غير معزوّة إلى أصحابها...

ونختم هذه الفقرة من البحث بالتذكير بما اتّفق عليه كلّ المؤرّخين على أنّ أمراء بني رستم كانوا جميعاً مثقّفين ثقافة أدبيّة ودينيّة: إمّا مستنيرة، وإمّا عميقة متبحّرة. وقد يدلّ على بعض ذلك أسلوب الرسائل التي حفظها التاريخ لنا من عهدهم... كما إنّ قصيدة أفلح بن عبد الوهّاب في تمجيد العلم، على ما فيها من نظميّة تذكر ولا تُنكر؛ تبرهن على مدى تشبّع أولئك الأمراء بالثقافة العربيّة الرصينة.

3. حبّ الحريّة:

عُرف الخوارج بتطلّعهم الشديد إلى الحريّة، وحبّهم العارم لها؛ وبجرأتهم الفائقة على النّضح عنها، وبتحفّزهم المدهش للثورة على النظام السياسي الحاكم لأدنى علّة يعتلّونها،ولأبسط سبب يتسقّطونه. من أجل كلّ ذلك ألفيناهم يَقضّون مضاجع بني أميّة في المشرق، كما وجدناهم، من بعد ذلك، يقُضُّون مضاجع العبّاسيّين في عهدهم الأوّل؛ وذلك على أساس إقرارهم بوجوب الخروج على الحاكم الجائر(33)، وتكفيرهم بكلّ بساطة لمرتكبي الذنوب(34)، ممّا يعني من النّاحية العمليّة، أن لا أحد من المسلمين مسلم، ولا هو بمنجاة من الكفر؛ إذ لا أحد على الأرض من الناس يستطيع أن يزعم أنّه بمنأىً عن ارتكاب اللّمم والذنوب. فكأنّ المجتمع الذي يتمثّلونه لا يوجد إلاّ في الجنّة، أو أنّه مجتمع يتشكّل من الملائكة المقرّبين، والأنبياء المعصومين!...

ثم إنّ الحاكم الجائر مسألة نسبيّة جدّا إذ قتْلُه لشخص متّهم مثلا، اتُّهم بما يستوجب إدانته، ثم تبيّن من بعد ذلك أنّ القتيل بريء، وأنّ القضاء كان ينقصه التّحرّي...فإنّ هذا الإمام يغتدي في منظورهم جائرا غاشما؛ وإذن، فإنهم لا يخرجون عليه فحسب، ولكنهم يحاربونه ويستحلّون دمه أيضا...

وعلى أنّ المحقّقين، وحتّى نُنْصف، هذه الفرقة الإسلاميّة، يرون أنّهم -أي الخوارج- إنما يعدّون المذنب كافر نعمة، لا كافر عقيدة(35).

والحقّ أنّنا إذا بنينا على مقولتهم التي تكفّر عليّا وعثمان، والحكَمَيْن، ومَن صوّبهما، أو مَن صوّب أحدهما(36) فإنّ كلّ الأمة الإسلاميّة تغتدي في رأيهم كافرة. وحسْبنا، إذن، أن لا نرى رأيهم في عليّ وعثمان، وذلك على الرّغم من أنّهما من المبشّرين بالجنّة، وأنّهما من أجلّ الصحابة وأعظمهم وأفضلهم، لنغتدي، في رأيهم، من الكافرين المارقين! ذلك بأنّ تكفير الشيخين الجليلَيْن العظيمين ممّا يتّفقون فيه، ولا يختلفون حوله...

وإننا لنتساءل بكلّ براءة وسذاجة معا، مَنْ من المسلمين اليوم يمكن أن يبلغ درجة إيمان عليّ وعثمان وسابقتهما وصحْبتهما وجهادهما ومواقفهما من أجل الإسلام والمسلمين؟ وإذن، فإذا كان هذان الصحابيّان الجليلان كافريْن، كما ذكر ذلك عنهم الشهرستاني، وعبد القاهر البغدادي، فلا ينبغي أن يكون من بعدهما مسلم على الأرض!...

ومثل هذا التشدّد في مواقفهم ومعاملاتهم للآخرين هو الذي جعلهم يحيَوْن أبدا في حال التأهّب للثورة، أو الانتقاض على الحكم، أو الخروج على جماعة المسلمين لأدنى الأسباب الإعتقاديّة. ويضاف إلى كلّ ذلك رفْضُهم لوُجوبيّة الأمير من قريش وحدها، وهذه المسألة من أنصع آرائهم وأجلّها في الإمامة؛ وأدلّها على تطلّعهم إلى حريّة الرأي والتفكير في الفعل، في حدود ما يفكّرون، هم، على الأقلّ. بيد أن التطرّف أفسد عليهم اجتهادهم، أو بعض المواقف المشرقة من اجتهاداتهم؛ ومن ذلكم: أنّ الإمام يُختار من بين أفاضل الأمّة دون

تمييز عِرْقيّ أو سُلاليّ، وكانت نظريّة الإمامة لديهم نابعة من الاعتراض على السيرة التي قامت عليها الدول الإسلاميّة الكبرى الثلاث: الأمويّون، والعبّاسيون، والفاطميّون. ومن أجل ذلك ألفينا عبد الرحمن بن رستم يوصي بأن يكون الأمر من بعده في أحد سبعة اختارهم من أفاضل الناس في تيهرت من بينهم ابنه(37).

وكأنّ عبد الرحمن بن رستم ببعض هذا السلوك حاول أن يعيد سيرة عمر بن الخطّاب حين طُعن جذعة؛ إذ ترك الأمر شورى بين ستّة من أجلّة الصحابة وهم: "عليّ، وعثمان، وطلحة، والزبير، وسعد، وعبد الرحمن بن عوف"(38). ولكننا نلاحظ أنّ عمر بن الخطّاب لم يجعل من بين الستة ابنه محمّداً؛ كما جعل من بين الستّة أيضا سعد بن أبي وقّاص، وهو أنصاريّ لا مهاجر؛ بينما جعل عبد الرّحمن ابنه سابعاً...

وعلى الرغم من الفتن والحروب التي ظلّت تتضرّم ولا تكاد تُخمَدُ على عهد الرّستميّين، بحكم نزعتهم الخارجيّة (وإن كنّا نجد في أخبار التاريخ شيئا من التسامح واللّين لدى هؤلاء الأمراء في تيهرت؛ وكأنّ القيام بالحكم، غير القيام بالمعارضة... وهي سيرة تحدث الآن لدى كثير من الأحزاب المتطرّفة في حملاتها الانتخابيّة... فإن وقع لها الحكم غضّت من غلواء تطرّفها واعتدلت في علاقاتها مع المحكومين ومع الدول الأخراة...) من وجهة، ثمّ بحكم قلّة التجربة السياسيّة في تسيير شؤون الدولة من وجهة ثانية؛ ثم بحكم الأطماع الخارجيّة التي لا نحسبها بريئةً ممّا كان يقع من فِتَن في تيهرت على عهدهم من وجهة أخراة: فإنّ تمجيدهم للحريّة، جعل هذه "الحريّة تعمل مع الفتن، ما لا يعمله الإستعباد مع الأمن"(39).

ومن العوامل الأخراة للازدهار النسبيّ للأدب والثقافة العربيّة على ذلك العهد بتيهرت مجاورةُ الرّستميّين لإمارات خارجيّة أخراة شمالاً، وغرباً، وشرقاً: حيث نفترض أنه كان بينها -وهذا الأمر لا ينبغي أن ينكره العقل النيّر على شحّ الأخبار التاريخيّة- شيء

من التنافس والحرص على تقريب الشعراء وإغرائهم بمدحهم، وملء الدنيا من ذكْرهم. ثم تشجيع الرّستميّين أنفسهم، وذلك بحكم انتمائهم، روحيًا وعرقيًا، إلى المشرق العربيّ. على الرحلة في طلب العلم (وإذا كنّا افترضنا من قبل بأنّ رحلة بكر بن حمّاد كانت ربما بدافع البَرَم بالنزعة الخارجيّة الإباضيّة المتشدّدة في تيهرت، فإنّ ذلك ما كان ليمنع من أن نفترض افتراضا آخرَ يكون لصالح الرستميّين؛ ويمثُل في أنهم، احتمالاً لا تحقيقا، هم الذين شجّعوا بكر بن حمّاد على الرحلة إلى المشرق للتبحّر في العلم...؛ وذلك في غياب النّصوص التاريخيّة حول عوامل رحلة بكر بن حمّاد)، وحرصهم الشديد على استنساخ كلّ الكتب التي كانت تعنيهم من أقصى المشرق، والحفاظ على ارتباطهم بخوارج المشرق العربيّ أيضا في عُمان، وربْطهم لعلاقات مودّةٍ مع الحاكمين في الأندلس. وتأسيسهم لأعظم مكتبة عرفت في بلاد المغرب كلّها إلى ذلك العهد...

وممّا يدلّ على شيء من الازدهار الثقافيّ النسبيّ في الإمارات الخارجية الأخراة التي كانت مجاورة للرّستميّين بتيهرت، أنّ بكر بن حمّاد كان يمدح بعض أمرائها في مناسبات معيّنة. وممّا نعرف من ذلك مدْحُه لأحمد بن سفيان أمير الزّاب، وأحمد بن القاسم بن إدريس، صاحب مدينة كرْت، وأبي العيش عيسى بن إدريس صاحب جراوة(**40**).

>>>>>>><<<<<<

إحالات وتعليقات

1. ابن خلدون، كتاب العبر، وديوان المبتدإ والخبر، في أيّام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، 17.3.

2. مبارك الميليّ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، 1، 2?3 وما بعدها.

3. ابن خلدون، م.م.س.، 13/16.

4.م.س.، ص.17.

5. فان تيجم، الأدب المقارن، ص.63.

6. أبو بكر المالكي، رياض النفوس.1.64-92.

7.يراجع الشهرستاني، الملل والنحل، وعبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق.12-20. وقد تمحّل البغداديّ كثيرا في تطبيق الحديث المعزوّ إلى النبيّ عليه الصلاة والسلام، والـذي ينهض على ظهور ثلاثٍ وسبعين فرقةً، ليس منها إلاّ واحدة ناجية، هي فرقة أهل السّنة...

8. مبارك الميلي، م.م.س.،54.2.

9.م.س.، ص. 54 وما بعدها.

10.ابن خلدون، م.م.س.،247.11.

11. الميلي، م.م.س.،57.2.

12. ابن خلدون، م.م.س.246.11.

13.سورة الحجرات، الآية: 14.

14. الميلي، م.م.س.،54.2.

15. م.س.، 59.2.

16.ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1.72-73.

17. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العامّ،179.1.

18. م.س.

19. الميلي، م.م.س.،69.2.

20.م.س.،68.2. ويبدو أنّ أكبر المؤلّفين بالبربريّة هو الشيخ أبو سهل الذي ألّف كتبا بهذه اللغة قيل إنها احترقت في بعض الفتن، يراجع الميلي، م.م.،69.2.

21. م.س.، 68.2.

22.م.س.،72.2.

23. م.س.، 74.2.

24. م.س.، وانظر أيضا عبد الرحمن الجيلالي، م.م.س.، 172.1.

25. م.س.

26. م.س.

27. الميلي، م.م.س.، 68.2.

28. م.س.

29. م.س.

30. أبو عثمان الجاحظ، رسالة الأوطان والبلدان، في: رسائل الجاحظ، 128.4.

هذا، ولعلّ الذي حمل الجاحظ على أن يختصّ تيهرت بالحديث من بين سائر حواضر المغرب الإسلاميّ المغروسة كلّها في بيئات بربريّة أو عجميّة هو اتّصال بكر بن حمّاد به، فيما نفترض، حين كان مقيما ببغداد، أو انه ذهب إلى زيارته بالبصرة، أو التقى به حين كان الجاحظ يختلف إلى بغداد، وقدّم له معلومات وأخبارا عن أوّل حاضرة جزائريّة على عهد الإسلام، فأملى الجاحظ منها تلك الإشارة المقتضبة حين دبّج "رسالة الأوطان والبلدان".

ونحن لا نتّفق مع أبي عثمان على اعتبار أهل تيهرت أعاجم، فذلك رأيّ من الشيخ غير مقبول، إذ كيف يجوز اعتبار نظام دولة عجميّ وهو يصطنع اللغة العربيّة الفصحى له لسانا، وكلّ من تكلّم العربيّة فهو عربيّ؟

31. الميلي، م.م.س.

32. ابن عذاري المراكشيّ، البيان المغرب، 1.198-199.

33. عبد القاهر البغدادي، م.م.س.، 55.

34. م.س.

35. م.س.، ص. 56.

36. م.س.

37. الميلي، م.م.س.، 72.2.

38. المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، 2.304-305.

39. م.س.، 75.2.

40. محمد بن رمضان شاوش، الدرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد، 71-74.

الفصل الثاني

الشّعر الجزائريّ:

أنواعه وتشكيله على عهد الرّستميّين

إشكاليّة الأجناس الأدبيّة

إنّ مصطلح "الأجناس" (Genres)، والذي تطوّر من بعدُ إلى "نظريّة للأجناس": حديث النّشأة، قريب العهد بالاستعمال في النّقد الأدبيّ. وهو مصطلح تسرّب إلى النقد العربيّ المعاصر عن طريق نظريّات النقد الغربيّ الذي بعد أن اعترف بالأجناس الأدبيّة، ورسم لها الحدود، ووضع لحقولها المعالم؛ في شيء بادٍ من الصّرامة(1) جنح إلى العدول عن أحكامه ومواقفه. وراجع أسُس نظريّاته حول هذه الإشكاليّة؛ واعترف بأنّ وضع الحدود بين الأجناس الأدبيّة لم يكُ قطّ إلاّ ضرْباً من التعسّف، وجنساً من التّمحّل؛ إذ كيف يجوز أن نحظُر على الشعر أن يصطنع شيئا من المقوّمات التقليديّة للنّثر. ومن ذلك اصطناع بعض المظاهر السّرديّة، وربما بعض التّفاصيل والتّسطيحات عوض الإيحاء والتّكثيف؟ كما أنّه ليس من المحظور على العمل السّرديّ أن يصطنع شيئاً من مقوّمات الشّعر... فأجمل القصص ما كان ذا نسيج شعريّ؛ وأجمل الشّعر ما كان مشبعاً بشيء من السّرديّة التي كانت باكرته منذ عهد امرئ القيس، وما عوّل على توظيف الأسطورة في نسْجه ومضمونه معا...

وإذن، فالمسألة كلّها نسبيّة جدّا.

بيد أنّ مصطلح النّقد الأدبي يجب أن يظلّ، على الرغم من كلّ هذا، قائماً؛ إذ كلّ جنس أدبيّ يجب أن يحتفظ بالحدّ الأدنى، على الأقلّ، من مقوّماته المألوفة في طبائع هذه الأجناس بخصائصها السطحيّة والعميقة. ذلك بأنّ من المستحيل أن يتحوّل الشعر إلى مجرّد قصّة قائمة على بناء الشخصيّات، ورسْم الحدث، والتعامل مع المكان، وتقطيع الزّمان تقدّماً وارتداداً... كما أنه يستحيل أن ينقلب العمل السرديّ إلى مجرّد نسْج شعريّ خالص بما فيه من كثافة وغموض،

و..اقة وإيحاء؛ دون مراعاة الخصائص التقنيّة والفنّيّة التي تُمَوْقع هذا الجنس وتميّزه من بين الأجناس الأدبيّة الأخراة.

فما الأجناس الأدبيّة التي عرفها الأدب العربيّ في الجزائر على عهد الدّولة الرّستميّة (من منتصف القرن الثاني إلى نهاية القرن الثالث للهجرة)؟

إنّ الإجابة عن مثل هذا السّؤال لا تعنينا فتيلاً ؛ ذلك بأنّ الأدب العربيّ بعامّة أثناء القرون الثلاثة الأولى للهجرة لم يكد يعرف إلاّ الجنسيْن التقليديّين، أو الأصليّيْن، وهما : الشعر والنثر. وإذن، فلم يكن منتظرا من الأدب العربيّ القديم في الجزائر، وفي تلك الفترة المبكّرة من تاريخه بالذات، أن يكون بدْعاً من صنوه في المشرق والأندلس معا.

وإذن، فلم يبقَ أمامنا إلاّ الجنسان الإثنان الأصليّان.

إنّ الأدب العربيّ، خارج منبته الأصليّ في شبه الجزيرة العربيّة، حين امتدّ امتدادُه، وطالت رجلاه مع الفتوح الإسلاميّة في بلاد المغرب، لم يكن ينبغي له أن يشذّ عن صنوه أصلاً. ولمّا كان الأصل قائما على جنس الشعر أساساً، فقد قام ما امتدّ منه، في كلّ الإتّجاهات والأبعاد والآفاق، على هذا الشعر نفسه أيضا أساساً. من أجل ذلك لا نكاد نُلفي حديثا عن النثر الفنّيّ في القرون الثلاثة الأولى للهجرة؛ وذلك على الرّغم من أنّ هذا النثر عرف مُنطلَقاً جديراً بالبحث والدّرس. ذلك بأنّ غاية المؤرّخين والنقّاد القدامى كانت أن يُعْنَوْا بالشعر أساساً. أمّا الحديث عن النثر فقد كان من باب التّكملة والتفريع، لا من باب التّأسيس والتأصيل.

فكيف إذن، كانت حال الشعر على هذا العهد -الرّستميّ- في الجزائر؟ وهل كان له خصائصُ يختصّ بها، ومقوّمات يقوم عليها؟

وإنّ أوّل ما نلاحظ أنّ هذا الشعر، حتما، ضاع معظمه في الفتن؛ فاحترق حين أحرق الشيعة مكتبة تيهرت العظيمة، أو وقع تحت وطأة النسيان بفعل تغيّر إديولوجيّات الدول في الجزائر؛ وخصوصاً التحوّل الذي وقع من الإباضيّة إلى العبيديّة... والاحتمالان الاثنان كلاهما وارِدٌ غيرُ ممتنع.

ونودّ أن نعالج، في هذا الفصل، هذه المسألة من حيث مستويان إثنان: المستوى التضمينيّ، والمستوى التشكيليّ.

أولاً: المستوى التضميني:

ولكن لما ذا هذا المصطلح؟ ولِمْ لَمْ نصطنعْ مصطلح "المضمون" الشائع بين الناس لإطلاقه على بعض هذا المعنى؛ فنُريحَ ونستريح؟ أم إننا نريد بـ"التضمين" إلى غير المضمون؟ والحقّ هو ذاك. إنّا إنما نريد بـ"التضمين" إلى إدراج مضمون سابق، أو إعادة معالجة مضمون تقليديّ كان الشعراء سبقوا إليه هنا وهناك. فكأنّ الشاعر بإدراجه تحت حكم التضمينيّة لا يضيف جديدا إلى المضمون الشعريّ إطلاقا؛ فهو إذن مجرّد مُضمِّن؛ كذلك الذي يضمّن بيتاً لغيره في قصيدة من قصائده. وعلى أننا لا نودّ أن ننزلق إلى إشكاليّة التّناصّ التي لا أوّلَ لها ولا آخرَ؛ والتي من غاياتها الفنّيّة تذويب نص في نصّ، أو إدراج نصّ في نصّ آخرَ دونما إعلان عن ذلك، أو اعتراف نزيه به.. فكأنّ التّناصّيّة رفْضٌ للإبداع، وتكريس للتقليد، وتحفيز على السّرقة الخفيّة، من كثير من الوجوه...

وبهذا المعنى نفسه يمكن الحديث عن الشعر الجزائريّ، وقل: الشعر في سائر أقطار المغرب العربيّ، قديمه وحديثه؛ فهو أبدا عالة، ظلّ ولا يبرح، على المشرق: يقلّده في الأطوار

المتدنّية، ويستلهمه أو يعارضه، أو يقارعــه، أو يتحدّاه، في الأطوار المتوهّجـة ؛ ولكنّـه لم يكد يستأثر بشخصيّته إلاّ قليلا...

وإنّ ما بقي من الشعر الجزائريّ القديم من وجهة، وما استطعنا نحن، في حدود ما وصل إليه جهد بحثنا، العثورُ عليه إلى يومنا هذا من وجهــة أخــراة، يـدلّ علـى شاعريّة لا يمكـن أن تنكر؛ ولكنها كانت تفتقر إلى جوّ مخصب يبلورها، ويفتّق مكامنها، ويفجّر طواياها. وربما اتّسم هذا الشعر بشيء من الإبداعيّة العالية لتي كانت تتّخذ لها، أبداً، المشرق العربـيّ قـدوة تقتـدي بها، ومنوالاً تنسج عليه.

وإنّ الذي يعنينا في كلّ هذا ليس هذه الأحكـام الـتي نُصْدرهـا علـى مضض، إذْ ليـس مـن شيمتنا إصدارُها؛ لأنّها لا تكاد تعني شيئا مادام الآخرون لا يمكن أن يتّفقوا معنا عليها، أو كثير منهم على الأقلّ؛ كما أننا حين نصادف شيئا مـن هـذه الأحكـام الفجّـة لا نكـاد نحفـل بـها، ولا نلتفت إليــها؛ إذ لا تمثّـل إلاّ رأي صاحبـها غالبـا، ولا تجسّـد إلاّ رغبتـه في التعليـم، أو إظـهار التفوّق، أو تطلّعه إلى التّهديم بدافع إديولوجــيّ سـخيف. وقـد اضطررْنـا نحـن هنـا إلى إصدارهـا اضطراراً بحكم أننا وقعنا في موقف لم يكن لنا مناصٌ من فعل ذلك. وإنما الإجابــة عـن مثـل هـذا السّؤال الذي لا ينبغي التهرّبُ من إثارته في هذا الموقف، وهو: هل استطاع الشعر الجزائريّ على عهد الرّستميّين أن يرسم البيئة المحلّيّة، ويعكس الحياة اليوميّــة لـدى النـاس في تيـهرت علـى الأقلّ؛ ويعبّر، إذن، عن آمال الجزائريّين وآلامهم على ذلك العهد المبكّر من التّـاريخ؛ وخصوصـا في مدينة تيهرت وما والاها؟

ونجيب بكلّ حزن، وذلك تأسيساً على ما لدينا الآن مـن وثـائق ونصـوص: أنْ لا! إلاّ مـا كان من أبيات بكر بن حمّاد التي يصف فيها مدينة تيهرت والتي سنعرض لها بعد حـين...فقد ضاع ذلك الشعر، فيما يبدو، بين حبّ التّعلّق بالشّرق، ونبْذ النّتاج المحلّيّ (وهي عقدة ثقافيّــة لا تبرح لازبةً بالجزائريّين خصوصا، والمغاربيّين عموما. ولـولا وجـودُ المطبعـة علـى عـهدنا هـذا.

لكانت سيرة الأدب الجزائريّ الحديث والمعاصر شأنه شأن صنوه القديم...)، وغضّ الطرْف عن الحياة العامّة للشّعب الجزائريّ، أو ما كان يمثّل بعض هذا الشّعب على ذلك العهد (حيث المساحة الجغرافيّة كانت غيرها الآن؛ كما أنّ مفهوم الوطنيّة لم يكن متبلورا لدى كلّ الشعوب بشكل واضح، بالإضافة إلى تداخل الجغرافيا بين الحدود. هنا وهناك. وفي هذا العهد أو ذاك...)، ولم يتجاوز قطّ مدْحا، أو هجاء، أو وصْفا، أو غزَلا، أو زهدا. وربما يجيء المدح والزهد في مطلع التعلّق.

ولقد وقع الشعر الجزائريّ في هذه الأسيرة لعدم استطاعته الخروج من دائرة المعاصرة الشرقيّة المستبدّة به من وجهة، والمتعلّق، هو، بها أشدّ التعلّق من وجهة أخراة.

ولو أنصفنا الشعر الجزائريّ القديم لما التمسنا منه، وهو الذي كان ناشئا يحبو، ومتحفزا يدرج، أن يكون أكثر ممّا كان. بل إننا لنعجب، وبكلّ صدق وإعجاب، كيف استطاع ذلك الشعر أن يطويَ الزّمن طيّاً، وينْهب المراحل الطويلة ليكون على ذلك المستوى الرفيع من التّشكيل النسجيّ البديع؟ وإنّ الذي يتابع شعر بكر بن حمّاد، ويتأمّل القصائد الأولى. أو ما بقي منها من مقطّعات، والتي كان قالها في بغداد (ويمثّل ذلك المرحلة المبكّرة من شبابه حتما) ليعجب أشدّ العجب كيف استطاع هذا الشاعر الزّناتيّ النازح من أقصى بلاد المغرب أن يقول الشّعر في مستوى فحول شعراء بغداد، في النّصف الأول من القرن الثالث للهجرة، (وربما عُدّ هذا النصف من القرن أزهى فترة عرفتها الحياة الأدبيّة في بغداد على الإطلاق...)؛ وكيف استطاع أن يستأثر بمنزلة الندّ للندّ بينهم...؟ ولعلّ الإجابة عن مثل هذه المساءلات تستدعي بحثا مطوّلا معمّقا، وتحليلا مستوعبا قمينا بالقدرة على إلقاء الضّياء على هذه المسألة من جميع أقطارها... وإذن، فمن الخير أن لا نتسرّع في الجواب هنا والآن.

ونحاول الآن أن نعوج على كلّ نوع من الأنواع الشعريّة (ونحن نميّز بين مصطلحي "النوع" الذي هو فرع، و"الجنس": الذي هو أصل؛ كما ميّزت بينهما اللغة تمييزا) لنتوقّف لديه فنرصده، ونحيل على بعض نصوصه التي وقع العثور عليها...

1. الوصف:

إنّ الوصف من الخصائص الجماليّة التي لا مناص من كينونتها في أيّ أدب رفيع؛ فكأنّ خاصّيّة الوصف ملازمة للأدب شعره ونثره. ولعلّه ألزم للشعر منه للنثر؛ وخصوصا في مراحل النشأة الأولى لأيّ أدب كبير. ولعلّ أرقى الأوصاف وآنقها وأشهرها في الأدب العربيّ تلك التي تصادفنا في المعلّقات السّبع؛ وخصوصاً في معلّقة امرئ القيس الذي وصف فيها اللّيل، والفرس، والبيداء، والمطر، والحبيبة، والأطلال... فهي نموذج رفيع للقصيدة العربيّة العموديّة التي ظلّت المثل الأعلى لكلّ شاعر عربيّ؛ وذلك على الرّغم من إقصار كثير من الشعراء عن ذلك...

وإذن، فكلّ شاعر واصفٌ، وكلّ واصف شاعرٌ. فلا عجب أن نلفي الشعراء الجزائريّين، في ذلك العهد المبكّر من حياة الأدب الجزائريّ، يعمدون إلى هذا الوصف، ويحاولون التّفنّن فيه رغبةً في التفوّق، وحرْصاً على التّفرّد. وليس عجباً أن تصلنا مقطّعات مختلفة يصف فيها أصحابُها أمكنةً أو أحداثاً أو أشخاصاً أو زمناً، دون أن يصلنا إلاّ الشيء القليل جدّا من المقطوعات والقصائد التي كانت تمدَح أو تهجو حيث لم يصلنا منها إلاّ ما ارتبط بشخصيّة تاريخيّة مرموقة، أو حادثة مهُولة.

ولعلّ أهمّيّة الوصف إنما تأتيَ إليه من كونه صادراً عن طبع، ودفْق، وسليقة. كما أنه ينبثق، غالباً، عن تجربة شخصيّة معيشة. وممّا يصادفنا من هذا الوصف تلك المقطوعةُ التي يصف فيها بكر بن حمّاد مدينة تاهرت المعروفة، أو التي كانت معروفة في الماضي على الأقلّ، بشدّة البرد، وهطول الثلج. وعلى الرغم من أنّ ذلك الوصف لم يرد فيما وصلنا من شعره إلاّ في

وصف هذه المدينة، إلاّ أنّه ذو شأن كبير، إذ لعلّه أن يكون بمثابـة الاعتراف بمنح الجنسيّة أو الهويّة، أو إثبات الانتماء الحقيقيّ إلى مدينة تاهرت التي وُلد بها الشاعر. ونشأ ومات(2).

ولعلّ وصْف الشاعر بكر بن حمّاد لمدينة تاهرت يندرج ضمن تسجيل وصْف الحال دون قصْدٍ صريح للذمّ أو المدْح، إذ كانت الغاية من هذا الوصف هي إخبارَنا ببرودة الطقس في تاهرت حيث إنّ قدماء التّاهرتيّين أجمعوا على أنّ هذه المدينـة كانت باردة جدًا أثناء فصل الشتاء خصوصا، وهي. في الحقيقة، لا تبرحها، ولعلّ استحداث المدافئ. واستكشاف الوسائل المرفّهة هما اللّذان جعلا أهل هذه المدينة، وما يشابهها، على عهدنا هذا. لا يشعرون بصبارّة البرد بالمقدار الذي كان يُحسّ به آباؤهم الأوّلون. وإحساس الأوائل بصبارّة البرد في تيهرت واشتهار ذلك بينهم جعل أحد ظرفائهم بعد أن سُئل:

- كم الشتاء عندكم من شهر في السنة؟

يقول:

- "ثلاثة عشر شهراً"!(3).

على حين أننا نلفي أحد أبنائها وقد نزح إلى الحجاز فرأى ما رأى من حرّ الشمس هناك ولَظاها، يقول مخاطبا إيّاها في شيء من الظَّرْف والسّخريّة:

- أحرقي ما شئتِ، فإنّك واللّـه بتاهرت لذليلةٌ! (4).

وإذا كانت مدينة تيهرت وُصفت بما وُصفت به من برودة الطقس، وتهاطُن الثلوج عليها -وذلك لارتفاعها عن مستوى البحر بزهاء ألف ومائة متر- دون كثير من المدن الأخرى الجزائريّة التي تقع على امتداد الهضاب العليا، فإنّ ذلك كان إمّا لانعدام الشعراء في المدن الأخرى على ذلك العهد المبكّر، وإمّا لأنها لمّا لم تكن وجدت إطلاقا، إذ لا ينبغي أن يعزب عنّا أنّ مدينة تيهرت التي ظلّت على امتداد قرن ونصف تلقّب ببغداد، وقرطبة، والقيروان، ربما كانت أهمّ مدينةٍ في المغرب العربيّ كلّه على عهدها بعد القيروان. من أجل ذلك نلفي أبا عثمان الجاحظ

يتحدّث عنها في إحدى رسائله من حيث لا نعرف أنّه اختصّ أيّ مدينة أخراة مغاربيّة بـالذكر، وكان ذلك في معرض حديثه عن الإباضيّة حيث قال: "ونجـد إباضيّـة عُمـان، وهـي بـلادُ عـرب، وإباضيّة تاهرت، وهي بلاد عجم، كلهم في القتال والنّجدة(...) سواء"(5).

ومن الواضح أنّ عدّ تيهرت من ضمن بلاد العجم، كما كنّا أومأنا في إحالـة سـابقة، تصـ ـ غيرُ سليم من أبي عثمان الجاحظ؛ إذ كانت اللغة العربيّة هي اللغة الرّسميّة، كما أجمع على ذلك كتب التاريخ، لتلك الدولة، في تلك المدينة وما كان يمتدّ حَوالَها؛ ثـمّ لأنّ الآثـار الأدبيّـة المبكّـرة التي وصلتنا عن تلك الفترة تثبت عروبة هذه الدّولة وأهلها؛ فكيف جـاز للشّيخ أن يذهـب ذلك المذهب الغريب، وقد كان يعرف أنّ من تحدّث العربيّة فهو عربيّ؟

ونجد إشارات أخراة تصف تيهرت أو تتحدّث عنها، أو تصوّر حنيناً عارماً إليـها، لـدى شعراء تاهرتيّين آخرين، مثل ما يصادفنا في قصيدة لم يصلْنا منها إلاّ مقطوعة قصيرة(6).

وتصادفنـا مقطوعـة أخـراة يتنـازع الوصْفَ فيـها مدينتـان إثنتـان جزائريّتـان: تنـس، وتيهرت؛ وهي لسعيد بن واشكل التيهرتيّ حيـث نلفيـه ينقِم فيـها مـن مدينـة تنـس ويصفـها برطوبة الجوّ، وسوء الطقس، وتلوّث البيئة، وكثرة الحشرات والبراغيث، وملازمة الحمّى لها؛ ويحِنّ في الوقت ذاته إلى تيهرت النّقيّةِ الهواءِ، العذبةِ الماء، الصّحّيّة الطقس؛ ويأسف كيف أنّ الدهر طوّح به من هذه إلى تلك؟!(7).

وقد رُثيت مدينة تيهرت ـ بعد سقوطها في أيدي العبيديّين، بشعر رقيق، دافق العاطفة، حارّ اللّوعة؛ ممّا يجعلنا نجنح إلى أنّ قائله قد يكون، هو أيضا، تيهرتيًا -غير شيعيّ الهوى في الوقت ذاته- إذ لم يَعْزُ ابن عذاري المراكشيّ(8) هذا النصّ إلى صاحبه الذي قاله فضاع علينا اسمه إلى الأبد(9).

2. المـدم:

لعلّ هذا النوع الشعريّ أن يكون ألزم الأنواع للشعراء العرب الأقدمين؛ فلم نكد نظفر بشاعر شهير إلاّ مدح الخلفاء والأمراء والأشراف؛ أو قل ببساطة: إنّه مدح الأغنياء: إمّا طمعاً في بعض مالهم، وهو الأظهر من الأطوار؛ وإمّا إعجاباً بشهامتهم وخِلالهم، أو كرامتهم ومآثرهم، وهو الأقلّ من الأحوال. ولا يمرق عن هذا الحكم إلاّ بعض الشّعراء الأمراء أمثال امرئ القيس، وأبي فراس الحمداني... وذلك على الرّغم من أنّ الحمداني مدح وتغنّى بغيره، ولكن لغير الطمع(10).

وإذا كنّا لا نعرف أكثر من بضعة شعراء جديرين لحمل هذا اللّقب الأدبيّ، على عهد الرستميّين في الجزائر، فإننا سنُضطرّ، في أغلب الأطوار، وأمام شُحّ النّصوص الشعريّة وضحالتها، إلى الاستشهاد بشاعر واحد، وتسليط الضّياء عليه كلّ مرّة، وهو بكر بن حمّاد.

وإذن، فإنّنا لم نظفر إلاّ بنصوص قليلة تنصرف إلى هذا النوع الأدبيّ؛ ولكنْ لمّا كانت هذه القلّة ثابتةً فقد أدرجناها في تصنيف الأنواع لنقدّم صورة مصغّرة عن الأغراض التي تناولها الشعراء الرّستميّون. ومن ذلك مقطوعة يمدح فيها بكر بن حمّاد أحمد بن سفيان بن سوادة التميميّ الذي كان عاملاً للأغالبة على إقليم الزّاب؛ بيد أنّ أمر هذه المقطوعة، ككثير من سوائها، لم يجاوز بيتين اثنين(11)، وهو أمر مستحيل؛ إذْ لا يعقل أن يمدح شاعر مفلق مثلُ بكر بن حمّاد أميراً عربيًا شهْماً مثلَ ابن سوادة التميميّ، يطمع الشاعر في عطائه، ويتعشّق الأمير الشّعر الذي يتغنّى بخِلاله؛ وهو الحاكم المتطلّع إلى شيء من الرقيّ في منصبه أكثر؛ حيث كان يتقلّب في تولّي إمارات خطيرة الشّأن -فهو إلى إمارته الزاب، كان أمر على طرابلس، وصقلّية، وأغار على إيطاليا...- ببيتين اثنين من الشعر فحسب!

أ فيكون، إذن، شأن هذا الأمير على ما وصفنا؛ ثمّ يكون شأن الشاعر على ما عرفنا؛ ثمّ لا يثمر هذا اللّقاء الكبير إلاّ ببيتين اثنين ضحلين؟ وإذن، أ فلا يكون مردُّ هذا الأمر إلى ضياع نصّ



القصيدة التي مدح بها بكرُ ابن سوادة التميميّ في الفتن والإحن، والحروب والصّروف، فلم يبق منها إلاّ هذان البيتان اللّذان لا يدلاّن في أنفسهما إلاّ على حادثة المدح، لا على المدح في نفسه؟

وممّن مدحهم بكر بن حمّاد أيضا الأمير أحمد بن القاسم بن إدريس صاحب مدينة كُرت التي كانت تقع، بالجغرافيا المعاصرة، بين مدينتي فاس وأصيلا بالمغرب الأقصى(12)؛ ولكن في مطلع لا يخلو من تكلف وإسفاف. ولعلّه لم يمدحه إلاّ لطمع في عطيّة مُزْجاة. وعلى الرّغم من أن المقطوعة تمتدّ إلى ستّة أبيات إلاّ أنّها ليست على شيء من الشّعريّة(13).

وممّن مدحهم أيضا بكر بن حمّاد: أبو العيش عيسى بن إدريس صاحب جراوة وتلمسان. ويزعم البكريّ أنّ هذه المدحيّة طويلة (ممّا يؤكّد ما كنّا زعمناه لدى تعرّضنا لمدح ابن سوادة التميميّ. وكان أشرف من هذين الممدوحين وأكرم)، غير أنّ ابن عذاري المرّاكشيّ لم يُثبتْ منها إلاّ ثلاثة أبيات فقط(14).

وممّا يمكن أن يندرج ضمن المدح أيضا، أو يضاف إليه: اعتذارُ بكر بن حمّاد لأبي حاتم الرّستميّ بعد أن كان الشاعر تورّط في فتنة كانت نشبتْ بين أعضاء الأسرة الحاكمة، فأفضى ذلك إلى انقسام النّاس بين هذا وذاك. ويبدو أنّ هذا الشاعر كان هو أيضا اتّخذ موقفا محدّدا من تلك الفتنة... فلمّا رجحت الكفّة لأبي حاتم أقبل الشّاعر عليه معتذرا إليه في مقطوعة نعدّها من أرق الشعر وأجوده على هذه الفترة كلّها(15).

3.الزهـد:

لقد عُرف بكر بن حمّاد بشاعر الزّهد حتّى إنّنا قد لا نُغالي إن أطلقنا عليه أبا عتاهية الجزائر؛ إذ لا نعرف شاعراً برع في هذا النوع الأدبيّ في بلاد المغرب كلّها، على عهده على الأقلّ، مثل براعته هو؛ وإن كنّا لنحسب أنه يُعَدّ أيضا من أكابر شعراء القرن الثالث للهجرة كلّه في أقطار المغرب، إن لم يكن أكبرهم إطلاقا.

ولقد رُويت له مقطوعات متعدّدة دبّجها حول هذا الموضوع؛ ومنها تلك التي آثرناها بالتّحليل والتّشريح، وهي تقع في عشرة أبيات(16).

وتصادفنا أشعار أخراة تشكّل في جملتها أغلبَ ما وصلنا من أشعار ابن حمّاد. وتدور بعضُه حول الزّهد في الدنيا، والتّذكير بالدّار الآخرة، والدّعوة إلى التّزوّد بالعمل الصّالح قبل حلول الموت الوَحيّ(17).

4.الغــزل:

ولا يستأثر بكر بن حمّاد بهذا النوع من الشعر لسببين إثنين؛ وإن دلّت بعض الأبيات الغزليّة التي قيلت عرَضاً على أنه كان قادراً حقّا على التّشبيب حين كان يشاء-:

أوّلهما: أنه كان راوية للحديث، عالما به، مميّزا لرجاله؛ فكان من الوقار والوفاء لهذه الصفة أن لا يقول شعراً في الغزل فيسيء إلى سمعته في الرّواية، ويجلب على نفسه ومنزلته بين الفقهاء والمحدّثين شيئا من العنت والأذاة.

وثانيهما: أنه اشتهر بالزّهديّات والوعظيّات؛ وهي صفة مكمّلة لرواية الحديث وحفظه ومُدارسته؛ فكان من النّشاز في الشّخصيّة أن يقول في باب الزّهد شعراً، وفي باب الغزل شعراً مثله. لكن ذلك لم يحظُر عليه أن يقول بعض الشّعر الغزلي الرّقيق عرَضا، فيبرع فيه. ولعلّ من أجمل وأرقّ ما وصلنا من ذلك قوله في مطلع مقطوعة اعتذاريّة:

ومُؤنسةٍ لي بالعراق تركتُــــها   وغصنُ شبابي في الغصون نضيرُ

فقالت،كما قال النّؤاسيّ قبلها: عسيرٌ علينا أن نراك تسيـــــر

فقائلُ مثلِ هذين البيتين لا ينبغي له أن يكون، لو شاء، إلاّ غزِلاً رقيقا، ومشبِّباً لطيفا.

ومن أجمل المقطوعات التي وصلتنا، أيضا، حول هذا النّوع الشعريّ قول شاعر تاهرتيّ آخر، لكنّه مغمور؛ إذ أوّل مصدر روى لنا هذا النّصّ، وهو ابن عذاري المراكشيّ في بيانه المغرب، لم يذكره معزوًا إلى صاحبه؛ فضيّع الشيخ، أحسن الله إليه على كلّ حال، علينا حقيقة قد لا نُدركها من بعده أبدا(18) -سبعة أبيات في الغزل.

وأمام هذا الفراغ التّاريخيّ المحزن لا نملك إلاّ أن نفزع إلى فرض الفروض؛ ونتيجة لذلك فإنّنا نفترض أن تكون هذه المقطوعة التي أثبتناها في المدوّنة الملحقة بهذا البحث للشاعر ابن الخراز، أو ابن الخزاز، الذي وصلتْنا مقطوعة أخراةٌ له غزليّة يتشبّب فيها بنساء البصرة؛ بصرة بلاد المغرب(19) حيث نلفيه يتلاعب بالألفاظ، ويقلّب الأفكار. ويصطنع التّناصّ مع امرئ القيس، ومع أبي تمّام، ويلوّن النسج بمقابلة الألفاظ، أو الإيلاف فيما بينها. ولدى تأمّلنا المقطوعتين الاثنتين بدا لنا، في إطار الافتراض المتقدّم، أنهما أقرب ما تكونان إلى بعضهما بعض. نقرّر كلّ ذلك في انتظار ما قد يكشف عنه البحث مستقبلاً من إمكان العثور على نسبة الأبيات السّبعة اللاّميّة إمّا إلى ابن الخراز صراحة، وإمّا إلى سوائه صراحة أيضا. وفي انتظار حدوث هذا المحتمل، غير المحتمل، نرضى بما فزعنا إليه من فرض الفروض.

5. الرّثـاء:

إنّا لم نظفر إلاّ بثلاثِ مقطوعات، في الوقت الرّاهن، حول هذا النّوع الشعريّ: إثنتين لبكر بن حمّاد، وقد قالهما في رثاء ابنه عبد الرحمن حين ساور سبيله وإيّاه، وهما مُيمّمان مدينة تاهرت عائديْن من مدينة القيروان، لصوصٌ لئامٌ (ونفترض أنّهم كانوا مدفوعين إلى قتل بكر بن حمّاد؛ وبكر هو أوّل مَن اغتيل من الشعراء الجزائريّين في التّاريخ، وما أشبه اليوم بالبارحة!)؛ فقتلوا الإبن على التّوّ، بينما جرحوا الوالد، الشّاعر الشّيخ، الذي كان يومئذ، في سنّ السادسة والتّسعين، (ولا نعرف فيما إذا كان بقيّة أفراد أسرة الشاعر كانوا معه فنجوْا، أم لم يكونوا...)،

وقد أثر ذلك الحدث المُريع الفظيع في نفسه الرّقيقة، وجسمه الفاني. تأثيرا عميقا نشده في مقطوعتين اثنتين.

أمّا المقطوعة الأولى فهي بائيّة. وتقع في تسعة أبيات –ما وصلنا منها على الأقلّ– وهي تقطر حزنا. وتتبجّس ألما. على الولد العزيز المفقود(20).

وهناك مقطوعة أخراة لبكر بن حمّاد. أقلّ شهرة وتداولا بين الناس؛ وقد تفرّد بذكرها صاحب كتاب "رياض النفوس". وصاحب كتاب "معالم الإيمان" أيضا؛ وهي لاميّة مؤثّرة. دافقة العاطفة. جيّاشة الإحساس. تنضخُ باللّوعة. وتنضخُ بالمُوجِعة(21).

ولا نعتقد أنّ الشاعر الشيخ يكون قد قال مقطوعات. أو قصائد. أخراة في رثاء ابنه عبد الرحمن القتيل لسبب واحد. ولكنّه وجيه؛ وهو أنّ الشاعر لم يعش بعد ابنه الهالك إلاّ شهورا قلائل من وجهة –متأثرا بكلامه– ثم إنّه. أثناء ذلك. ظلّ. حتما. يكابد تلك الكلام التي أُصيب بها يوم أن كان اللّصوص المجرمون هاجموه في إحدى أوْباته إلى تاهرت من وجهة أخراة. فكيف يُعقل أن يستطيع الشاعر قول أكثر من ذلك الذي قال وهو نفسه كان يتجرّع أوجاع الجراح التي لم تندمل. والتي كانت لا تزداد إلاّ تعفّنا –أمام غياب المعقّمات والمضادّات الحيويّة– فلا نحسبه. إذن. إلاّ كان موقنا من دنوّ أجله. آيسا من الإبلال من كلامه؟

وإذن، فقد كان بكر بن حمّاد –بناء على ما ورد في المرثيّة اللاميّة: مدوّنة رقم 10– موقنا من تداني أجله؛ وأنه مُقبلٌ على المصير الذي كان وقع فيه ابنه؛ ممّا يجعل من افتراض قول الشاعر مراثيَ أخراة، كثيرة أو قليلة، أمرا بعيد الاحتمال. ولو قُدِّر للشاعر ابن حمّاد أن يمكث بعد ابنه عاما واحدا فقط، ولم يكن تعرّض لذلك الكلْم. ولم يكن في سنّ الشيخوخة الهرمة؛ لكنّا عسيْنا أن نقبل هذا الافتراض؛ وذلك على الرغم –لو وفِّر للشاعر الصحةُ– من أنّ الفترة التي تعقب هلاك الحبيب أو القريب هي التي تكون شديدة التأثير؛ فتفجّر الآلام. وتولّد الإحساس العارم الذي يتجسّد شعرا دافقا، وحزنا باكيا، في الوقت ذاته.

وأمّا المرثيّة الثالثة فقد عثرنا عليها لشاعر تاهرتيّ مغمور، ضئيل الشأن في حقل الشعر، هيّن المنزلة في مجال الأدب؛ وهو فضل بن نصر التّاهرتيّ المتوفّى عام أربعة وأربعين وثلاثمائة للهجرة(22). وهي مقطوعة مؤلّفةٌ من أربعة أبيات فقط؛ وقد كان فضل بن نصر قالها، هو أيضا، في ابن له خرج إلى الأندلس ولم يعد قطّ؛ فظلّت الأنباء تضطرب من حوله، والآمال تتضاءل في عودته؛ فمن قائل للأب: إنه قُتِل؛ ومن قائل له: بل إنه غرق؛ ومن قائل له: بل إنه مات موتة طبيعيّة(23).

وقد لاحظنا أنّ فضل بن نصر كان شديد الإعجاب بمرثيّة بكر بن حمّاد لابنه عبد الرحمن؛ وهي المرثيّة اللاّميّة التي يعود الفضل إليه في إضافة أربعة أبيات منها، حين استشهد بها في رسالته إلى بعض المثقفين التاهرتيّين ممّن كان عزّاه في ابنه هذا الفقيد. ويتبيّن من استشهاد فضل بن نصر بشعر بكر بن حمّاد أنّ الأوّل كتب شعره هذا بعد حادثة قتل عبد الرحمن؛ كما يدلّ هذا الاستشهاد على مدى التأثير الذي كان أحدثه شعر بكر بن حمّاد في الأوساط الأدبيّة، وخصوصا مرثيّتيه تَيْنِك.

6.الحكمة والتوجيه:

يصادفنا نصّ وحيد حول هذا النّوع الشعريّ؛ ولكنّه، هو وحده، يكاد يساوي، من حيث الطول على الأقلّ، نصف ما وصلنا من أشعار هذا العهد كلّه؛ إذْ لم يستطع كلّ الباحثين أن يظفروا بأكثر من مائة وخمسة عشر بيتاً لبكر بن حمّاد (واستطعنا نحن أن نستدرك عليهم زهاء ستّة أبيات أخراة)؛ يضاف إليها أبياتٌ متفرقّة لسعيد بن واشكل التاهرتيّ. وأبيات أخراة متفرّقة لابن الخراز؛ وأبيات أخراة أيضا قليلة غيرُ معزوّةٍ إلى صحابها. ولا يكاد هذا العدد كلّه مجتمعا يجاوز مائة وخمسين بيتاً. في حين أنّ النصّ الشعريّ الذي نريد التعرّض له هنا، وهو لأفلح بن عبد الوهّاب، بلغ عدد أبياته أربعةً وأربعين. وهو النصّ الشّهير الذي مطلعه:

العلمُ أبقى لأهل العلم آثارَا وليُلْهِم بشموس العلم قد نارَا(24).

والحقّ أنّ هذه القصيدة ربما تكون أطول القصائد التي قيلت طوال القرون الثلاثة الأولى للهجرة في بلاد المغرب كلّها. ومن المؤكّد أنها أطول قصيدة ممّا وصلنا من أشعار القرن الثالث الهجريّ في الجزائر؛ فهي القصيدة الوحيدة التي ورثناها بهذا الطول (وذلك على الرغم من أنّ مصطلح "المنظومة" ربما يكون أليق بأن يُطلَق عليها من مصطلح "القصيدة"). ولقد حُفِظت من نسيان الدّهر. وعبث ذواكر الرواة التي كثيرا ما تخون؛ وما ذلك. فيما يبدو، إلاّ لأنّ صاحبها كان أميراً حاكما حيث إنّ هذه الصفة السلطانيّة هي التي نفترض أنها حملت الناس على تدوينها وتداولها. ولكن قد يضاف إلى ذلك أنّ هذا النّصّ يقوم مضمونه على الإرشاد والنّصاح. وعلى الحثّ على تعلّم العلم، والتّحلّي بالأخلاق الدّمثة. ومثل هذه الخصائص المضمونيّة كانت كافية لتزيد الناس رغبةً إليه، وحرْصاً على صَوْنه من الضّياع. وذلك ما كان.

وعلى أنّ من الظّلم وصْفَ هذا النّصّ كلّه بالنظميّة التي كنّا زعمناها له؛ ذلك بأنّنا نصادف فيه أبياتاً لا تخلو من بعض الدّفء الشعريّ، قويّة الأسر. مصقولة النّسج؛ على الرغم من خلوّها من خاصّيّة ذات شأن في تحديد شعريّة الشّعر...

وأيّاً كان الشأن، فإنها تدلّ على أنّ أفلح بن عبد الوهّاب كان يُتقن لغته، ويمتلك ناصيتها؛ فكان ببعض ذلك متمكّنا من شيء ممّا يمكن أن نطلق عليه الكتابة الشّعريّة...

لكن الذي يعنينا في هذا النصّ. هو الجانب التاريخيّ لا الجانب الجماليّ أو الفنّيّ بالضرورة؛ إذ كيف أمكن كتابة كلّ هذه المطوّلة مع أنّ صاحب هذا النصّ كان رئيس دولة (وإذا زعم زاعم أنّ أفلح كتب هذه القصيدة قبل أن يتولّى رئاسة الدولة الرستميّة _وعلى مثل هذا المدّعي المفترض أن يثبت هذا_ فإنه لا أقلّ من أنّه كان أميراً)؛ وكان له علاقات مع الدولة الأمويّة في الأندلس، كما كان له علاقات أخراة، ولكنّها حذرة متخوّفة مع أبي العبّاس محمد بن الأغلب(25).

وممّا يمكن أن نقرّره حول صاحب هذا النصّ أنّ أوّل دولة جزائريّة مستقلّة عن الخلافة العبّاسية في بغداد، بعد اعتناق الجزائريّين الإسلام، كان قادتها مثقّفين متعلّمين، بل أدباء مبدعين. فلعلّ الله أن يجعل الأواخر، ولو بعد حين، مثل الأوائل، في هذا الوطن العزيز؛ فإنّ ذلك ليس عليه بعزيز...

>>>>>>><<<<<<

ثانياً: المستوى التشكيليّ

لم يكن من المنطق أن ننتظر أن تنشأ حركةُ تجديدٍ في سيرة شعر إنما كان عليه، وقبل كلّ شيء، أن يقوم على ساقيْه، ويشقّ له طريقاً نحو الأدبيّة؛ ويتطلّع إلى أن تكون له مكانة بجانب الشعر العربيّ في المشرق والأندلس. كما لم يكن من العدل أن ننتظر أن يرقى هذا الشعر: نسجيّا، وخياليّا، وتشكيليّا معاً، إلى درجة الشعر العربيّ في المشرق حيث المحتِدُ والمنبتُ، وحيث احتدادُ التنافُس بين الشعراء؛ وحيث التشجيع السخيّ من الخلفاء والأمراء... المشرق في هذه المسألة أصلٌ، والمغرب فيها فرْعٌ. وإذا كان الفرع قد يفوق بعض أصله في كثير من المظاهر، فإنّ ذلك الأمر ليس وارداً في كلّ الأطوار، وتحت كلّ الظروف.

ولعلّ من أجل ذلك ألفينا بكر بن حمّاد يُزمع الرحلة العلميّة إلى المشرق؛ إلى عاصمة العبّاسيّين بغداد فيقيم فيها زمناً إن ظلّت مدّته مجهولة في التاريخ؛ فهي لا توصف، مع ذلك، بالقصر في أيّ خبر. ولأمر ما كان بكر، إذن، أكبرَ الشعراء في بلاد المغرب طوال القرون الثلاثة

الأولى للهجرة. ومع أنه أوّل شاعر جزائريّ المولد، والمنشأ، والدار، والممات(26)؛ فإنّ شعره يتميز بالفحولة والجزالة وانصقال النسج. ونحن نندهش إذ نقرأ له أبياتاً مستوية الشعريّة يُغري فيها الخليفة العباسيّ المعتصم بالله بدعبل الخزاعيّ؛ وسنّ بكر يومئذ في زهاء العشرين(27). فهل يعود ذلك إلى أنّ العربيّة كانت بلغت في تيهرت شأواً من الاستعمال والازدهار والانتشار ما مكّن الشاعر الفتى من أن يغتدي ذا مكنة تامّة من القدرة على الاغتراف من غَرْبها الثرّ. والارتشاف من مدفعها الدّثر؛ بل الغوص في أعماق يمّها الطّامي. والغطس في خضمّها الغامر. دونما عناء يُذكر. ولا عَنت يُلْحَظ؟ أم إنّ الفتى بكراً استطاع. في رحلته إلى القيروان، ولم يلقَ بها إلاّ الفقهاء والمحدّثين ومنهم الفقيه المالكيّ المجتهد عبد السلام سحنون (توفّيَ عام 240 هـ) (صاحب كتاب المدوّنة في الفقه المالكيّ)، أن يتخلّع من لغة الضاد. في تلك الشهور القصار...؟ أم إنه كان من الذكاء الخارق. والحجا الثاقب. والعارضة العجيبة؛ ما جعله يغتدي فحلاً خنذيذاً في مُدَيْدَة لا تجاوز عامين اثنين من مثواه في بغداد؟ أم إنّ بكراً أعاد النظر في شعره بالتنقيح والتهذيب بعد أن اشتدّ ساعدُه. وصلُب عودُه؟ وربما كان ذلك بعد أن آب من أرض المشرق حيث إنّ أخباره هناك تكاد تكون منعدمة. وربما يعود خلوّ كتب الأدب من ذكره إلى ما يمكن أن نطلق عليه تجاهل المشارقة للمغاربة. منذ القدم. وعدم عنايتهم بأخبارهم. والزّهد في آثارهم، إلاّ ما اشتهر منها، أو اتّصل أمرُها بهم. إلاّ ما كان من ياقوت الحمويّ الذي ذكر الشاعر التاهرتيّ باسمه وكنيته ؛ وأنه "كان بتاهرت من حُفّاظ الحديث. وثقات المحدّثين المأمونين. سمع بالمشرق ابن مسدّد، وعمرو بن مرزوق، وبشر بن حجر. وبإفريقيا ابن سحنون وغيرهم. وسكن تاهرت، وبها توفّي"(28).

وممّا يدلّ على بعض هذا التجاهل أنّ المسعودي حين ذكر قصيدة بكر بن حمّاد التي يعارض فيها بيتي عمران بن حطّان الخارجيّ الذي يمجّد فيهما جريمة الاغتيال. وأيّ اغتيال. نلاحظ أنه يذكر نصّ القصيدة غير معزوّ إلى صاحبه، بعد أن كان عزا في الصفحة نفسها خمسة أبيات إلى صاحبها القاضي أبي الطيب طاهر بن عبد الله. وقد قدّم المسعودي لقصيدة بكر بن

حزنه بعد أن ذكر البيتين الاثنين لعمران بن حطّان، وخمسة أبيات لأبي طاهر الشافعيّ بقوله الذي لايخلو من استخفاف فعلا، وبدون أيّ إشارة إلى صاحب المعارضة: "معارضة لبيتي اللّعين ابن حطّان لعنه [اللـه] في ابن ملجم أخزاه اللـه"(29)، ثم يأتي على ذكر الأبيات الستّة عشر.

وإنّ الذي حملنا على إلقاء بعض الأسئلة الحائرة منذ حين، ملاحظتنا فحولة الأبيات اللاّميّة التي يحرّض فيها بكر بن حمّاد المعتصم باللـه (محمد بن هارون الرشيد: 218-227هـ) على أبي عليّ دعبل بن عليّ بن رزين بن سليمان الخزاعيّ(148-246هـ)، وإغراء الخليفة بتأديبه، بل الفتك به لما عُرف عنه من بذاءة اللّسان، وجرأة على النعاية الكرام(30). ولقد أقرّ النّقّاد القدماء هذه الفحولة ضمنا، حين حاروا في التّمييز بين بيتي اثنين قيلا في هجو المعتصم باللـه: فمن قائل: إنهما لدعبل الخزاعيّ حقّا، ومن قائل: بل إنهما لبكر بن حمّاد دسّهما على دعبل نكاية به، ورصدا له(31).

ولا تدلّ حيرة التمييز في نسبة هذين البيتين إلى صاحبهما الحقيقيّ (بكر أو دعبل) إلاّ على شيء واحد، وهو أنّ بكر بن حمّاد كان، من حيث مستوى الشعريّة، في درجة عالية تلامس درجة دعبل الشاعر الطائر الذكر، السائر الشّعر.

ونؤوب الآن إلى الحديث عن قصيدة أفلح بن عبد الوهّاب.

إنّنا إذا سلّمنا بأنّ القصيدة المطوّلة التي أنشأها الأمير أفلح (تولّى رئاسة الدولة الرّستميّة من 190 إلى 240 للهجرة) ذاتُ صحّة سبك، وجمال نسج، ودفق لغة، نبرهن لنا على أنّ العربيّة في الجزائر أبكرت في التّمكّن من السلائق، والعُلوق بالملكات، إذ مطوّلة أفلح -ولا نملك الآن تاريخ إنشائها- قيلت قبل أن يشتهر بكر بن حمّاد. والاحتمال مفتوح -مادمنا لا نعرف شيئاً عن تاريخ كتابتها- على أنّها قيلت وهو لمّا يولد، أو قيلت وهو يدرج في مهده، أو قيلت وهو ببلاد المشرق. وكلٌّ وارد.

وركحاً على بعض هذه النصوص الشعريّة التي وصلتنا، مجزّأةً ممزّقة، من هذه المرحلة المبكّرة (أفلح بن عبد الوهّاب- بكر بن حمّاد الزناتيّ- ابن الخرّاز- سعيد بن واشكل- فضل بن نصر: وهؤلاء الشعراء الخمسة هم جميعا تاهرتيّون)؛ فإنّنا نعتقد أنّ النهضة الشعريّة باكرت الجزائر -المغرب الأوسط- مجسّدةً في مدينة تاهرت وضواحيها مكاناً، وفي القرنين الثالث والرابع الهجريّين زماناً، وفي أولئك الشعراء الخمسة، خصوصا، أعلاماً.

وحين نتأمّل إحدى المقطوعات الغزليّة، وهي مجهولة القائل بكلّ حزن، والتي ذكرها ابن عذاري المراكشيّ: نعجب كيف استطاع الشعر في الجزائر، على ذلك العهد المبكّر، أن يبلغ تلك الدّرجة الرّفيعة: من القدرة على اللّعب باللّغة، ومن البراعة في تقليب المعاني، على بساطتها، ومن التفنّن في النّسج الشعريّ إلى درجة الاحترافيّة:

فراغُ الهوى شغلٌ،ومحيا الهوى قتلْ

ويومُ الهوى حوْلٌ، وبعضُ الهوى كُلُّ

وَجودُ الهوى بخلٌ،ورسْلُ الهوى عِدىً

وقرْبُ الهوى بُعْدُ،وسبْقُ الهوى مطْلُ(32).

فهذا اللّعب باللغة في هذا النسج الشعريّ الذي نلحظه في هذين البيتين خصوصاً، لم يكن منشؤه تكلّفاً وتمحّلاً؛ مقدارَ ما كان منشؤه رقّةً في الحضارة، ورُقيّاً في الذوق، ورهافةً في الشعور، ولُطفاً في الإحساس، وتضلّعا عاليا في اللغة، وتمكّنا من المعاني، وقدرةً على اقتضاض أبكار الأفكار؛ حتّى كأنّ هذين البيتين إنما قيلا على ضفّتي دجلة، أو كأنهما قيلا معارضةً لبعض شعراء بغداد الظرفاء أثناء القرن الثالث للهجرة.

وعلى أنّ الكشف عن التشكيل الشعريّ، مهما يمكن أن نبذل حوله من جهد في الكشف عن أطراف منه؛ سيتجلّى بوضوح من وجهة في النّماذج التي أثبتناها لدى آخر هذا البحث، ومن وجهة أخراة سيمثُل في تحليل النّصّين الشعريّيْن الإثنين اللّذين أفرغنا فيهما كلّ ما عنّ لنا من

مظاهر هذا التشكيل الشعريّ الذي، نكرّر ذلك تارة أخراة، كان بلغ حدّا، يبدو في بعض الأطـوار ،، هشا، من النّضج والإحترافيّة الشعريّة. فكأنّ الشعر الجزائريّ وُلد راشداً...ممّا قد يدلّ على أنّ المحاولات الشعريّة الأولى المحتشمة ضاعت لزهد الرّواة فيها، وعزوفـهم عنـها لرداءتـها؛ ثمّ يصلنا من ذلك الشعر المبكّر إذن إلاّ بعضُ أجوبه.

إحالات وتعليقات

1. Robert Escarpit et autres, Littérature et genres littéraires, Larousse, Paris, 1978 (Plusieurs passages).

2. وردت هذه المقطوعة تحت رقم(1) في المدوّنة، آخر هذا الكتاب.

3. ابن عذاري، البيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، 186.1.

4. البكري، المغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، 67.

5. رسالة الأوطان والبلدان، (في: "رسائل الجاحظ")، 148.4.

6. المدوّنة، رقم 2.

7. المدوّنة، 2.

8. ابن عذاري، م.م.س.، 199.1.

9. المدوّنة رقم 5.

10. ديوان أبي فراس الحمداني، 255، 269، 270-271.

11. المدوّنة، رقم 4.

12. لم يتحدّث عن هذه المدينة التي يبدو أنها لعبت دورا تاريخيًا ما، في فترة قصيرة: لا ياقوت الحموي في "معجم البلدان"، ولا ابن خلدون في تاريخه، ولا ابن بطوطة في رحلتـه... وقد استأثر، فيما يبدو، بالتفرّد بذكرها أبو عبيد عبد اللـه بن عبد العزيز البكري المتوفّى عام 487 للهجرة

(المغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب ، وهو جزء من كتاب "المسالك والممالك". طبع بالجزائر. 1857. ص.111).

وكانت هذه المدينة تقع قريبا من مدينة البصرة قرب مدينة أصيلا المغربيّة حاليا. وهي مدن كلّها تقع من القرب من طنجة التي تشرف على بلاد الأندلس... ونحن نندهش لاستسهال النّاس التنقل على ظهور البغال أو الخيل على ذلك العهد. حيث إنّ بكر بن حمّاد في تنقله من تيهرت إلى كرت -ذهابا وإيابا- يكون قد قطع قريبا من ألف وأربعمائة كيلو متر ممّا يعدّون... ولكن أين يقع هذا إذا قورن بالمسافة الواقعة بين تاهرت وبغداد، أو بين تاهرت والقيروان؟...

13. المدوّنة، 5، والباروني. الأزهار الرياضيّة. 74.

14. ابن عذاري، م.م.س. 1. 220، والباروني.م.م.س. ص.70.

15. م.س. 276.

16. م.س. ص.72، المدوّنة، 7.

17. م.س. ص. 72-74.

18. ابن عذاري، م.م.س. 1. 198، المدوّنة. رقم8.

19. البكري، م.م.س. ص.110، وياقوت الحموي، معجم البلدان. 2. 208.

20. الباروني، م.م.س. ص.71-72، المدوّنة رقم 9.

21. المدوّنة. رقم10.

22. المالكي: رياض النفوس، 2. 419-421.

23. المدوّنة. 11.

24. الباروني، م.م.س. ص.190-194، المدوّنة. رقم 11.

25. م.س. ص.186.

26. إنّ التاريخ يسكت سكوتا مطبقا عن نشاط بكر بن حمّاد وحياته الأدبيّة. ولا يكاد يذكر إلاّ مقطوعات أنشأها في مناسبات مختلفة، وجلّها ارتبط بشخصيّات شهيرة. ونحن نميل إلى أنه آب إلى أرض الوطن قبيل منتصف القرن الثالث للهجرة، فكان يتردّد على الإمارات المجاورة لتاهرت فيمدح

أمرائها. وكانت مدينة القيروان في طليعة العواصم التي كان يختلف إليها. ولنا على عودته إلى الجزائر في التاريخ الذي أومأنا إليه منذ حين أدلّة استبطناها من قرائن. منها:

1. نجد بكر بن حمّاد حين يعتذر لأبي حاتم الرستميّ. يفتتح مقطوعته بهذا البيت:

ومؤنسةٍ لي بالعراق تركتُها وغصنُ شبابي في الغصون نضير

فقد يعني ذلك أنه حين ترك بغداد كان لا يبرح فتىً ناضر الشباب. أو لم يكن جاوز سنّ الكهولة على الأقل.

2. لقد وقع ثبوتَ مدْحِهِ لأحمد بن سوادة التميمي عامل الزاب الذي توفي بالقيروان عام ستين ومائتين، فيكون المدْحُ تمّ، غالباً، في الأعوام الخمسين من القرن الثالث للهجرة (ولا نقول في السنوات الأربعين، لأننا لا نعتقد أنّ التميميّ مكث مدّة طويلة عاملاً على الزاب. حتى يثبت العكس).

3. إنّ بكر بن حمّاد مدح أيضا أبا العيش عيسى بن إدريس صاحب جراوة (وموقع جراوة في الجغرافيا المعاصرة هو ما يجاور مدينة السعيدية المغربية بحرا والإيب غربا وجنوبا. ويبدو أن النهر الذي يتحدّث عنه البكري هو نهر "كيس" الذي يحدّ على عهدنا هذا بين الجزائر والمغرب في أقصى الشمال الشرقيّ لهذا، وفي أقصى الشمال الغربيّ لتلك. ولا تزال جراوة باقية إلى يومنا هذا، ولكن ليس في شكل مدينة... وقد دلّ على موقعها مدينة عجرود الجزائرية التي سمّيت على عهد الاستقلال "مرسى ابن مهيدي". وانظر البكريّ، المغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، 98) وتلمسان؛ وهو الأمير الذي كان أسّس جراوة عام سبعة وخمسين ومائتين للهجرة؛ ممّا يدلّ أيضا على أن ابن حمّاد كان موجوداً بتاهرت على ذلك العهد، إذ لا يُعقل أنّ المدْح تمّ وهو ببغداد. أو تمّ وهو بالقيروان أيضا وربما مدحه بمناسبة الاحتفال بتأسيس قرية جراوة الجميلة.

4. على الرغم من كلّ هذا، تظلّ حياة بكر بن حمّاد محفوفة بالغموض، وضحالة المعلومات التاريخية؛ ممّا يجعل من طولها (عمّر بكرٌ ستة وتسعين عاماً) حلقات مفقودة من التاريخ. ولقد زاد ذلك سوءاً واضطراباً أنّ ابن عذاري سها في ذكر إسم من لقيهم بكر بن حمّاد في بغداد، وهو صريع الغواني (البيان المغرب، 1.154)، وتابعه على هذا السهو البارونيّ في الأزهار الرياضية، ص.71، ثم محمد تمّار (تاريخ الأدب الجزائريّ، ص.62) -بعد أن كان ذكر ذلك أيضا من ال...

الدّبّاغ (معالم الإيمان، 292.2)، فزعموا جميعا، سهْواً منهم، أنّ بكر بن حمّاد كان من بين من لقي في بغداد من الشعراء صريع الغواني (مسلم بن الوليد) الذي توفّي باتّفاق المؤرّخين عام ثمانية ومائتين للهجرة: انظر مثلاً مقدّمة ديوان صريع الغواني، تقديم سامي الدّهان، م.27، وحسن السندوبيّ، في البيان والتبيين للجاحظ، 210.3، وبروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، 32.2)، مع أنّ بكر بن حمّاد لم يصل بغداد إلاّ زهاء عام ثمانية عشر ومائتين للهجرة، أي بعشرة أعوام بعد وفاة مسلم الذي لم يتوفّ، في حقيقة الأمر، في بغداد، ولكن في جرجان بعد أن كان المأمون عيّنه على بريدها. وبعبارة أخراة، فقد كان بكر بن حمّاد، حين وفاة صريع الغواني، في سنّ الثامنة من عمره في تاهرت. فكيف يمكن، إذن، أن يلتقي بكر بمسلم، مع تأبّي الزمان والمكان ذلك؟ وما هذا اللّبس الذي يشبه العدوى؟ وكيف لم ينجُ لا البارونى ولا تمار نسهو ابن عذاري والدّبّاغ؟

وإنّ الذي يعنينا، بعد كلّ هذا، أن بكر بن حمّاد آب إلى تيهرت من بغداد، فيما نفترض لا فيما نحقّق، لدى منتصف القرن الثالث للهجرة على أقصى تقدير.

27. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1.72 - 73.

28. ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، تاهرت، 355.2.

29. المسعودي، مروج الذهب، 415.2.

30. ابن خلّكان، وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، 266.2 - 267.

31. ابن رشيق، م.م.س.، 72.1 - 73.

32. المدوّنة، رقم 8.

<><><><><><><><>



الفصل الثالث

شعريّة النّثر في الجزائر على عهد الرّستميّين

النّثر، من الوجهة المعجميّة، هو أحد مصادر "نثر". وتدلّ مادّة (ن ث ر) في اللّغة العربيّة على التّشتّت والانفراط؛ ومن ذلك النُّثارُ الذي هو كلُّ ما تناثر من الأشياء كالفتات المتناثر من حول الخوان. ومنه أيضا نُثارةُ الحنْطة والشّعير ونحوهما(1)؛ وهي عبارة عمّا يتناثر ويتشتّت منهما.

وقد أطلق النّقّاد العرب القدامى(2) مصطلح النّثر على الكلام الذي يتفوّه به الخطيب في المواقف المشهودة، والمترسّل على كتابة الطوامير، دون أن يكون أيٌّ منهما خاضعا لقيود الوزن والقافية. ولعلّهم أن يكونوا أخذوه من معنى الدّرّ المنثور الذي لا يتمّ الارتفاق به إلاّ إذا انتظمه عِقْد؛ ولا يقع الالْتذاذ به، والتمتّع بجماله، إلاّ إذا وُضع في الموضع المهيّأ له من جسم المرأة وهو جيدُها.

وإنّا لنعلم أنّ إطلاق مصطلح النّثر على كلّ كلام خال من الشّعريّة، وخصوصا من الإيقاع في تمثّل القدماء، لا يعدم بعض التّهجين؛ ذلك بأنّ المنثور من الألفاظ يضارع المنثور من الدّرّ؛ حذو النّعل بالنّعل؛ أ رأيت أنّه لا يبلغ الدّرجة الملائمة من الارتفاق به إلاّ إذا انتظم، كما أسلفنا، في عِقد، ثمّ حُلّيَ به جيدٌ حسناء. وندرك بعض هذا التّهجين من تعصّب ابن رشيق للشّعر على النّثر حين يقرّر أنّ "كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في مُعترَف العادة؛ ألا ترى أنّ الدّرّ - وهو أخو اللّفظ ونسيبُه، وإليه يقاس، وبه يشبّه- إذا كان منثوراً لم يؤمَنْ عليه، ولم يُنتفَعْ به في الباب الذي له كُسِب، ومن أجله انتُخب؛ وإن كان أعلى قدْراً، وأغلى ثمناً؛ فإذا نُظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحُسْنه مع كثرة الاستعمال. وكذلك اللّفظ إذا كان منثورا تبدّد في الأسماع، وتدحرج عن الطّباع"(3).

ومن الواضح أنّ تعليل أفضليّة الشّعر على النّثر كما يسوقه ابن رشيق غير مقنع، ذلك بأنّ قيمة الدّرّ تظلّ هي هي من حيث القيمة المادّيّة، والقيمة الجماليّة إنّما استُمدّت من القيمة المادّيّة أساسا...

والحقّ أنّ الرؤية الفنّيّة تغيّرتْ رأساً على عقب؛ فإذا المفاضلة تزول نهائيّا بين الشعر والنثر؛ ويغتدي لكلّ جنس منهما وظيفته التبليغيّة، ومكانته الفنّيّة ضمن أشكال التبليغ القائمة على التماس الجمال الفنّي ابتغاء التأثير في المتلقّين؛ بحيث نلفي الشعر يستأثر بحقول لا ينبغي للنثر التطاول عليها، بلْه الاستئثار بها. كما إننا نجد النثر يستبدّ بأجناس من التعبير لا يتعلّق الشعر بها؛ فيرتدّ عنها كليلا حسيرا. فمجال جنس الرّواية، على عهدنا الراهن، لا حقّ فيه للشعر إلاّ من حيث هو تصوير وتشكيل ورؤيا. وعلى أنّ كثيرا من الكتابات الرّوائيّة لا يجنح للاغتراف من هذه الشعريّة ويراها مجرّد تمييع للحدث، وتمزيق لحبال السرد؛ إذ غالبا ما تنصرف شعريّة الرّواية إلى المواقف الوصفيّة والعاطفيّة التي تمتطي متن الرّواية اقتسارا واغتصابا؛ فتكون مَفْسَدَةً لرشاقة الحدث، ومُرْتَسَل السّرد.

وعلى أنّ كثيرا من النّقّاد الحداثيّين يجنحون إلى نبْذ الحدود الفنّيّة التي رسمها النقّاد التقليديّون على أنها فاصل بين الجنسين الأصليّيْن، أو بين كلّ الأجناس الأدبيّة، ذلك بأنّ الشعر المعاصر ربما مال إلى شيء من النثريّة والسرديّة جميعا، في حين نلفي كثيرا، أو قليلا، من القاصّين والرّوائيّين، يجنحون للاغتراف من الشعريّة في تصويرها وتشكيلها؛ بل ربما في بعض إيقاعها أيضا...

وركْحا على ذلك لا ينبغي أن يكون لمذهب النقّاد التقليديّين في التعصّب على الكتابات النثريّة أيُّ حجّة عَلى ما كانوا يذهبون إليه.

<><><><><><>

وحين نجيء إلى الحديث عن النّثر الأدبيّ على عهد الدّولة الرّستميّة في الجزائر؛ وهو العهد الذي يمتدّ، تقريبا، من منتصف القرن الثاني إلى نهاية الثالث للهجرة (160هـ – 296 هـ): نلاحظ أنّ الدّور الأدبيّ لهذا النثر لم يكُ في شيء ثانويّا، بل إننا نرى أنه أسهم بشيء من

الفعاليّة والحركيّة في تأسيس الدولـة الرّستميّة وتطوّر نظامـها ، والتمكين لاتساعها، وتخليد معالم حضارتها.

ويمكن أن نلاحظ أن سيرة هذا النثر كانت تأسيسيّة بالقياس إلى الأدب العربيّ القديم في الجزائر، مثلها مثل الشعر الذي هو أيضا كانت سيرته تأسيسيّة بحيث من العسير العثور على نصوص شعريّة ونثريّة ترقى إلى مستوى الأدبيّة قبل ظهور الرّستميّين بالجزائر. وتأسيسا على هذا التمثّل، فإنّ كلّ ما له صلة بهذه الدولة الجزائريّة كان تأسيسيّا:

1. إنّ النّزعة الخارجيّة بعامّة، والإباضيّة بخاصة، ترتبط بالدولة الرّستميّة ارتباطا وثيقا من الصّعب معه التّحدّث عن ازدهار هذه النّحلة في الجزائر، وعلى ذلك النحو من التوهّج والعُنفوان، قبل ظهور الرّستميّين في تاهرت. أ رأيت أنّ خصمَ الخوارج من الأدارسة غربا، والأغالبة شرقا(4) كان قصاراهم إحباط كلّ مساعي الخوارج في الانتشار، والحيلولة بينهم وبين التّمكّن في أصقاع أخراة من الجزائر؛ فلم تقم لهم قائمة حقيقيّة حتّى تمكّن عبد الرّحمن ابن رستم من تأسيس دولته بتاهرت زهاء عام ستّين بعد المائة للهجرة المحمّديّة.

2. إن تأسيس هذه الدولة يرتبط، هو أيضا، بأوّليّة دولة جزائريّة تستأثر بالحكم فيها دون انتماء روحيّ للخلافة العبّاسيّة في بغداد. فكأنّ الدولة الرّستميّة تمثّل تأسيس السيادة الجزائريّة على أرضها في عهد مبكّر من تاريخ ظهور الإسلام؛ كما تمثّل عهدا جديدا من شروع كثير من أقاليم الامبراطورية العباسيّة المترامية الأطراف في الاستقلال عنها: الواحد تلو الآخر...

3. إنّنا لا نصادف، حسب ما انتهى إليه علمنا، أدبا عربيّا يمكن أن ينطبق عليه هذا الوصف قبل ظهور هذه الدولة في الجزائر. فكأنّ ظهورها يرتبط، من وجهة أخرى، بتأسيس أوّل حركة أدبيّة عربيّة في الجزائر، على وجه الإطلاق.

مَيْدَ أننا حين نخلص الحديث إلى النثر ووظيفته على ذلك العهد، نقتنع بأنّ هذا الجنس الأدبيّ، أو مجموعة من الأجناس الأدبيّة على الأصحّ، ازدهر ازدهاراً نسبيًا، مثلُه مثلُ صنوه الشعر؛ وذلك بفضل اتّجاه الحكّام الرّستميّين إلى التّعويل على كتابة الرّسائل، وارتجال الخُطَب أو تزْويرها قبل الارتجال، أو تأليف الكتب إمّا انتصاراً للنّزعة الإباضيّة وترسيخا لوجودها، والتمكين لها في الانتشار، بين ربوع أرض الجزائر بعامة، وفيما بين حدود الدولة الرّستميّة التي لم تكُ تشمل، في الحقيقة، كل التّراب الجزائريّ على ذلك العهد بخاصّة -من وجهة؛ وإمّا تيسيراً أو تبسيطاً للمبادئ الأوّليّة للفقه الإسلاميّ لتمكين عامّة النّاس من فهْمها واستيعابها -بالعربيّة أساساً، وبالبربريّة بشكل أقلّ انتشاراً(5)- من وجهة أخراة.

ولكنّ الذي يعنينا في هذا كلّه إنما هو الرسائل والخُطَبُ. أمّا التّأليف فهي أولج في باب آخرَ لا يعنينا هنا والآن. وإذن، فلنتوقّفْ لدى هذين الشكلين الأدبيّيْن الاثنين -الخطب والرسائل- لإمكان إلقاء شيء من الضياء على الخصائص المميّزة لكلّ منهما.

أوّلاً: الخطابــة.

لقد ازدهرت الخطابة في القرون الأولى للهجرة ازدهاراً عجيباً، وخصوصاً أثناء القرنين الأول والثاني للهجرة، بالمشرق(6) لعوامل لعلّ من أهمّها:

1. اشتداد التمسّك بالعصبيّة القبليّة إذ كانت كلّ قبيلة تتعصّب لانتمائها القبليّ؛ فتتّخذ للدّفاع عن ذلك، ولنشر المآثر والمفاخر، ولذكر الأيّام والمقامات؛ ما لا يتمّ إلاّ إذا وفُر له صوت جهير، وبيان عجيب. وقد ظاهر على ذلك ما عُرف لدى أوائل العرب من فصاحة ولَسَن، وقدْرة طافحة على ارتجال الكلام، وتزوير المَقال.

وإنّ نزوح بعض القبائل، أو زعمائها، من البادية إلى بعض العواصم الإسلاميّة الأولى، خصوصا في الشام والعراق، لم يستطع أن يُضعف من العصبيّة القبليّة شيئا؛ بل لعلّه أن يكون قد

ضرًى من غُلْوائها، وأجَحَ من عُنفوانها: لطول السّواد، وقرب الوساد؛ كما كانت تقول عند بنت الخُسّ.

2. دواعي الضّرورة الدينيّة حيث إنّ الإسلام سنّ خُطب الجمعة التي تُلقى في المصلّين كلّ يوم جمعة، وعبر كلّ مسجد جامع؛ فكانت تلك سبيلا إلى تطوير الخطابة التي لم تك، على عهد الجاهليّة، تكاد تتجاوز مناسبات إعلان الحرب، وعقد الصّلح، وعقد النّكاح؛ فاغتدى لها وظيفة جديدة هي الوظيفة الدينيّة؛ ممّا كان يحمل الخطباء، من أئمة المساجد، حتما على أن يتباروْا في التفنّن في خُطبهم تلك. كما كانوا يُعْنتون أنفسهم أشدّ الإعنات ابتغاء التّأثير في متلقّيهم من المصلّين.

ولا ينبغي أن يكون التّأثير في الناس بإلقاء مضمون فجّ، وطرْح توجيه فظّ، من أجل ذلك، وتأسيسا على ما بلغنا من بعض تلك النّصوص الخطابيّة الرّائعة، كان المضمون الدينيّ الرّوحيّ يُلقى في لغة مروّضة، وأسلوب مؤثّر، ونسْج مُبْهِر. ولا نحسب ذلك يتمّ إلاّ بالتّصوير الجميل، والتّشكيل العجيب، وركوب متن الإستعارات، وامتطاء أنواع المجازات والكنايات. وفي ذلك ما فيه من التّمكين لذلك الجنس الأدبيّ من النّماء والبقاء، والإنتشار والإزدهار.

3. دواعي التّطلّع إلى التّمكين للمذهب الخارجيّ، على عهد الرّستميّين في الجزائر، بحيث كانت الثقافة الإسلاميّة مُشْرَبة بالنّزعة الإباضيّة ممّا جعل العُبَيْديّين، سامحهم اللّه، يُقْدمون على إحراق مكتبة تاهرت العظيمة. وهي أوّل مكتبة عموميّة أسّست في تاريخ الثقافة بالجزائر على وجه الإطلاق، ولنكرّر ذلك ولا حرج.

ومثل ذلك التطلّع إلى التّمكين للمذهب الإباضيّ ما كان له ليتمّ عن طريق التّأليف وحده، وهو موجّه، في أصله، إلى المتعلّمين والمستنيرين؛ وإنما كان من الحاجة الشّديدة الاستظهارُ بالخطابة بوصفها وسيلةً مباشرة للاتّصال بالناس، وأداة تعبيريّة للإقناع؛ فكان تأثير الخطابة، على ذلك العهد بمثابة تأثير وسائل الإعلام المسموعة والمرئيّة على عهدنا هذا.

ولكنّ الخطابة التي نتحدّث عنها هنا، ونتصوّرها بوضعها في إطاريها الزماني والمكاني، نفترض أنّها ربما كانت اصطنعت اللّغة المبسّطة، بل ربما استعملت بعض اللّهجة البربريّة، في غير خطب الجمعة، كما نفترض، للتبليغ أوّلاً، ثم الإقناع آخراً.

وفي مسار التوجّه الثاني ازدهرت الخطابة (والازدهار، هنا، نؤكّدُ ذلك تارة أخراة، يظلّ نسبيّ بحيث يوضع في المستوى الذي كنّا حاولنا تحديده في الحيثيّة الثالثة من هذا التأسيس) على عهد الرّستميّين عبر كلّ الأرجاء التي كان سلطانهم يمتدّ إليها. فقد ذهب الباروني إلى أنّه كان لأئمّة الرّستميّين "كلّهم دواوين خطب للجُمَع والأعياد، إذ كانوا يخطبون بأنفسهم، ولا يعيدون خطبة خطبوا بها قبلاً"(7).

وقد يدلّ على ذلك أيضاً أسماء الخطباء التي بلغتْنا والتي نعرف منها مثلا: ابن أبي إدريس، وأحمد التّيه، وأبا العبّاس بن فتحون، وعثمان بن الصّفّار، وأحمد بن منصور(8).

ولقد لاحظنا أنّ الباروني نفسه كان اشتكى من ندرة النصوص التي وصلته(9). بيد أنّ النصّ الذي استشهدنا به له يحملنا على الميل إلى ازدهار هذه الخطابة، ازدهاراً نسبيّاً على الأقلّ، بمدينة تاهرت وما والاها طوال قرن ونصف. ولقد يعود ذلك إلى أسباب نعلّ أهمّها:

1. إنه كان لكلّ إمام رستميّ ديوانُ خُطبٍ خالصٌ له، وقْفُ عليه، على نحو لا يقلّد فيه سواه، وإنما يعوّل في ذلك على نفسه. وواضح أنّ إلقاء الخُطَب على ذلك العهد كان، في معظم أطواره، ارتجالاً.

2. إنّ استنكاف كلّ إمام من ترداد الخطب التي كانت تُروى لمن سبقوه لأمرٌ كانت حاجات كثيرة تقتضيه لعلّ من أهمّها:

أ. إنّ المناسبات المعيشة كانت تختلف من إمام إلى آخر، ومن موقف إلى آخر.

ب.إنّ المتلقّين أنفسهم كانوا يختلفون بحكم اختلاف العهود التي تعاقب فيها أولئك الأئمّة. فكان، إذن، تطبيق المبدإ البلاغيّ: "لكلّ مقام مقال" أمراً حتمياً.

ج.إنّ الأئمة الخطباء كانوا من الثقافة والعلم والتمكّن من التعبير عن خلجات نفوسهم. ولواعج أفكارهم؛ ما كان يمكّنهم من التفنّن في إلقاء الخطب، والتدرّج بها في مراقٍ تستشرف التطوّر والتحكّم في فنّ القول، وزخرف الكلام. فكان ذلك يعكس المستوى الثقافيّ لما كانوا عليه من علم، ولما كانوا عليه من قدرة على الارتجال والتأثير في المتلقّين.

د.إنّ كونَ كلّ إمام كان يخطب هو شخصيًا أيّام الجمعة والأعياد في المسجد الجامع بتاهرت -وهذا ثابت بإجماع المؤرخين للثقافة الرّستميّة- إنما يعني أنّ أئمّة المساجد، خارج مسجد الإمام الحاكم، كانوا يسلكون المسلك نفسه في ذلك ممّا يزْدجينا أن نفترض أنّ أولئك الخطباء لم يكونوا، هم أيضا -وتواكُباً مع سير أئمّتهم الحاكمين بتاهرت- يكرّرون خطب الجمعة والعيديْن؛ ممّا يحملنا على الإفتراض، تارة أخرى، أنّ الخطابة كانت مزدهرة، نسبيًا، على العهد الرّستميّ بالجزائر.

و. ذكره ابن الصغير من أنّ خطباءهم لم يكونوا يذكرون في نصوص خطبهم "إلاّ خطب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب خلا خطبة التّحكيم"(10) يُبْعده من الاحتمال تعصّبُ الإباضيّة على الشيعة، ورفْض التأدّب بآدابها؛ كتعصّب الشّيعة على الإباضيّة، ورفْض التأدّب بآدابها. ومن الآيات على بعض ذلك إحراقُ العُبيديّين مكتبة تاهرت لا لشيء إلاّ لأنها كانت تحتوي ثقافة الخوارج ومعتقداتهم وأفكارهم. وحتّى إن تمّ ذلك في بعض المواقف المتسامحة، ومن بعض أئمّة المساجد المعتدلين المعتدّين بأنفسهم أمام العامّة؛ فإنّ المنطق يفرض ترداد نصوص خطب أخراة -إلاّ إذا كانت النزعة الخارجيّة غيرَ متمكّنةٍ حقّاً من قلوب التاهرتيّين. على ذلك العهد؛ فكان الاغتراف من الآداب الخطابيّة العلويّة من باب التقرّب إلى العامّة، وإظهار شيء من التسامح والاعتدال في المواقف حتّى تلينَ قلوبُها، وترقّ أفئدتُها، وتسكُنَ نفوسُها؛ فنعم...

وحتّى إذا افترضنا أنّ خطباء المساجد على عهد الرّستميّين كانوا يردّدون نصوص خُطب عليّ بن أبي طالب عليه السلام؛ فإنّ لذلك دلالةً أدبيّةً تبرهن على رُقيّ الذوق الفنّيّ ورهافته ولطافته لدى أولئك الخطباء من علماء الزمن؛ إذ كانت خُطب الإمام علي - الصحيحة - من أرقى النصوص الأدبيّة العربيّة وأجملها صياغة، وأعلاها فصاحة، وأشرقها نسجاً، وآنقها أسلوباً.

وأمّا ما يقرّره الباروني من إنه كان لأئمة الرّستميّين دواوينُ خطبٍ للجُمَع والأعياد لا يعيدونها؛ فإنّ ذلك قد يعني شيئين اثنين: كليهما أو أحدهما:

1. إنّ أولئك الأئمة كانوا يرتجلون خطبهم ارتجالاً، مع ما في معنى الارتجال من النّسبيّة والتسامح في دلالة التّعبير. وقد كنا ذهبنا، في الحقيقة، إلى بعض ذلك منذ حين. وذلك غيرُ مستنكر على حكّام عُرفوا، في معظمهم، بالعلم وحبّه، والأدب والإقبال عليه، والنّهل من مَعينه.

2. إنه كان لأولئك الأئمّة دواوينُ خطبٍ مدوّنة تمتدّ على مناسبات السّنة كخُطب ابن نُباتة التي لهج بتردادها، بحروف نصوصها، خطباءُ الجمعة في المغرب العربيّ فيما بعد (وإنّا لا ندري فيما إذا كان خطباء الجمعة في المشرق العربيّ كانوا يأتون السيرة نفسها في عصور الإنحطاط الثقافي والسّياسيّ للعرب)؛ وذلك لفساد الذوق، وانتشار الجهل، وشيوع الأمّيّة، وغياب التّنوير؛ فكانت تلك الخطبُ أبردَ من الموت، وأسمجَ من البذاء...

وعلى أنّنا نستبعد أن يكون الحكّام الرّستميّون ممّن كانوا يُقبلون على نصوص خطب بعينها يجترّونها اجتراراً على وجه الدهر؛ لعلل لعلّ ما يمكن ذِكْرُه منها:

1. إنهم كانوا مفتقرين إلى ارتجال خطب تتلاءم مع مستويات المتلقّين ثقافيّاً وإديولوجيّاً. ولعلّنا أن نكون قد عرضْنا لبعض هذا، في موطن ما من هذا الفصل.

2.إنهم كانوا أحرص، ذاك شأن نفترضه افتراضاً. ولكنّه غيرُ مستنكرٍ في مثل هذه الحال، على مخاطبة النّاس من أجل توجيههم توجيهاً مذهبيّاً وسياسيّاً؛ فلم يكُن من المعقول التّعويلُ على نصوص خطب قيلتْ في النصف الأوّل من القرن الأوّل للهجرة ولم تعُدْ تتلاءم لا مع أذواق الناس في تيهرت وما والاها من أعمالها. ولا مع الاتّجاه المذهبيّ نفسه للدولة الرّستميّة.

3.إنّ الذّهاب إلى أنّ أئمّة المساجد الرّستميّة كانوا ربّما ردّدوا خُطب عليّ عليه السلام أيّام الجمعة أمرٌ مستبعد؛ كما كنّا قرّرنا بعض ذلك من قبل. ولعلّه أن يكون مدسوساً لاشتداد الخصومة المذهبيّة يومئذ بين الشّيعة والخوارج إمّا لإثبات تسامح الخوارج مع الشّيعة. وإمّا لإثبات أستاذيّة الشّيعة للخوارج مجسّدة في التّعاليم والحكم الواردة في خطب الإمام...

4.لم يكن نظام التقليد الأعمى. في منتهى القرن الثاني للهجرة. في أيّ رقعة من دار الإسلام (الأندلس- بلاد المغرب- المشرق...): مجسّداً في ترداد نصوص خطب بأعيانها قد شاع. بعدُ، بين الناس. كما أنّنا لا نعرف نصوصاً للخطب كتبت على ذلك العهد ليقلّدها الخطباء؛ كما حدث فيما بعد بالقياس إلى نصوص ابن نباتة التي اغتدت تتردّد على ألسنة جميع الخطباء أيّام الجُمَع والأعياد...

وعلى إنّ إلقاء الخطبة الأولى للجمعة. من خطب عليّ بن أبي طالب. لم يدم طويلا إن كان وقع حقّاً في يوم من الأيّام، على عهد الرستميّين حيث إنّ أحمد بن منصور حين وليَ الخطابة بمسجدهم الجامع بتاهرت بدا له أنْ أنشأ خطبةً حمله عليها رجل منهم كان يُدْعى عثمان بن أحمد بن بحباح. "وكان مقدّما عندهم. ولا يكادون يخالفونه فيما استحسن لهم"(11).

وإذن. فالخطابة بخطب عليّ عليه السلام إن كانت وقعت، حقّاً. فهي سيرة لهم لم تعْدُ بعض أوائل الرستميّين؛ ثمّ بدا لهم من بعد ذلك فتجانفوا عنها إلى خطبة أحمد بن منصور؛ ذلك بأنّ خطب عليّ لم تكن تتلاءم مع النزعة الخارجيّة -الإباضيّة- القائمة على رفض خلافة عثمان

وعليّ رضي اللـه تعالى عنهما والاجتزاء بالاعتراف بخلافـة الشيخين أبـي بكـر وعمـر رضي اللـه تعالى عنهما، فقط، والتنويه بهما...

ونلاحظ أنّ الخطابة الجمعيّة انحرفت عمّا وُضعت له من وظائف منذ العـهود الأولى الـتي عقبت العهد الرّاشديّ؛ فانزلقت من تطلّعها إلى معالجـة شؤون المسلمين وقضايـاهم اليوميّـة مـن سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة إلى الحديث عن مواضيع الآخرة وأهوالها، أو ترداد خطاب مذهبيّ معيّن كالذي نعثر عليه في نصّيْ خطبتي الجمعة اللّذين كان الرستميّون. فيما يبـدو. يردّدونـهما كلّ جمعة وإن عسُر علينا تحديدُ التاريخ الذي وقع فيه رفضُ خطـب علـيّ (بالقيـاس إلى الخطبـة الأولى) والكفّ عن تردادها على المنابر. وتأسيس نصّ آخر يردّدونه ولا يكادون يحيدون عنه قيد أنملة...

وحين نجيء إلى تأمّل الصّياغة الأسلوبيّة لنصّيْ هاتين الخطبتين نلفيها لا تكـاد تختلـف كثيرا عن خطب الجُمع والأعياد التي سادت المساجد الجزائريّة من بعد ذلك على الرغـم مـن ميـل هذين النّصّين إلى عدم التكلّف في النسج، وإلى العـزوف عـن التـأنّق اللغـويّ، الـذي ربمـا لم يكـنْ ميسورا على واضع هذين النصين. على كلّ حال. ولعلّ أهمّ ما يستميز به هذان النصّان مجتمعيْن:

1. الإقتباس من القرءان العظيم أو الإستشهاد بآيات منه بحيث يصادفنا في الخطبـة الأولى تردادُ ما لا يقلّ عن سبع آياتٍ من القرءان؛ وفي الأخراة تردادُ ما لا يقلّ عن خمس.

2. الاقتباس من خُطب الرسول صلى اللـه عليـه.وسلّم حيث إننـا نلفـي خطبـة التحكيـم (الأخرى) تشتمل. في مطلعها، على ما لا يقـلّ عـن ثـلاثٍ وثلاثـين لفظـةً كـانت وردت في مطلـع خطبة حجّة الوداع.

3.إنّ النسج الفنيّ، في الخطبتين معا، يجنح للسجع بحيث نلفي معظم الجمل المستعملة مزدوجة الإيقاع أو مثلّثته، وربما مربّعته أيضا، أو أكثر من ذلك؛ كما قد يمثُل بعض ذلك في هذا المقطع:

"(...) وزيّنها للناظرين، وجعل فيها رُجوما للشياطين، فتبارك اللـه أحسن الخالقين. تعالى أن تُطلَق في وصفه آراء المتكلّفين، وأن تُحكَّمَ في دينه أهواءُ المقلّدين، بل جعل القرءان إمام المتّقين، وهدىً للمؤمنين، وملجأً للمتنازعين، وحكماً بين المتخالفين"(12).

4.إنّنا نلاحظ أنّ النزعة الدينيّة، بحكم طبيعة موضوع المضمون ومناسبته، تغلب على النزعة الأدبيّة بحيث إذا التمسنا شيئا من التصوير الفنّيّ، أو شيئا من التخييل لم نعثر عليهما. ثمّ إنّا إذا التمسنا تعبيرا واحدا لا ينتمي إلى الخطاب الدينيّ لم تصادفه.

5.إنّ النصّين المُدْرجين في المدوّنة لدى آخر هذا البحث، من حيث طبيعة مضمونهما، يكشفان عن النزعة الخارجيّة؛ كما يمثُلُ ذلك في ترداد بعض العبارات والشعارات التي كان الخوارج رفعوها في وجه عليّ عليه السلام منذ العهد الأوّل لفكرة النّزعة الخارجيّة، كيوم الاحتكام بين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص بعد ليلة الهرير في وقعة صفّين التي هلك فيها وحدها من العرب المسلمين زهاء سبعين ألف رجل(13)؛ ومنها: "لا حُكْمَ إلاّ للّـه"! وتغييب الخليفتين الرّاشديّين: عثمان وعليّ من الذكر. والاجتزاء بذكر أبي بكر وعمر وحدهما، رضي اللـه تعالى عنهم أجمعين. وكما يمثُل ذلك أيضا في بعض هذه الشعارات من خطبة التحكيم، خصوصا:

- "لا حكم إلاّ للّه اتّباعا لكلام اللّه وسنّة نبيه؛
- لا حُكْمَ إلاّ للّه خلْعاً ونبْذاً وفراقا لجميع أعداء اللّه؛
- لا حكم إلاّ للّه ولو كره الجبّارون الحاكمون بغير ما أنزل اللّه؛

- اللّهمّ ارضَ وصلّ على الخليفتيْن المباركيْن بعد نبيّك، أبي بكر وعمر، إمامي الهدى، بما عملا به من كتابك"(14).

6.يطبع هذين لنصّيْن معا الطابعُ العنيف، والتشدّد المتطرّف في الموقف، ورمْي كلّ مخالف عن تعاليمهم بالكفر والفسوق والظلم؛ كما يمثّلُ ذلك أيضا في بعض هذه العبارات الدالّة على النّزعة الخارجيّة المتشدّدة، والتي لا تكاد تلفي إلى التسامح سبيلاً: "فأولئك هم الكافرون والظالمون والفاسقون"؛ ثمّ الاستشهاد بقوله تعالى: (ليهْلِك منْ هلك عن بيّنة، ويحيا منْ حيي عن بيّنة)(15).

>>>>>>><<<<<<

ثانياً: الترسّل.

يندرج فنّ الترسّل ضمن دائرة التعبير عن الذات، وتبليغ ما في النفس الباطنة إلى متلقّ غير حاضر إلاّ في الذهن. ولعلّ "الرسالة" التي جاء منها "الترسّل" أن تكون مأخوذة من إرسال الشيء بمعنى نشره أو بثّه أو تبليغه أو إظهاره ضمن حيّز معلوم. فكأنّ الرسالة، من هذه الوجهة اللغويّة الخالصة، إرسالٌ لمخبّآت النفس، وهواجسها خارج مدى الصوت المرسَل، أو اللّفظ المدبّج.

وإذا كانت الأجناس الأدبيّة يقوم ضمنها إرسالُ الرّسالة الأدبيّة إلى متلقّ، في معظم الأطوار، غيرِ معروف (والهمّ منصرفٌ هنا إلى الرسالة المكتوبة خصوصا)؛ فإنّ الرسالة، في مُعْتَرَف عادات الظّروف التي عُرفتْ بها، أو فيها، يقوم الأمر عبرها على إرسال رسالة إلى متلقّ معلوم؛ سواء علينا أ تحدّد اسمه وكنيته ولقبه، أم لم يقع تحديد ذلك...

وكما إنّ لكلّ جنس أدبيّ مقوّماته وخصائصه الفنّيّة، وأدواته التقنيّة أيضا، فإنّ لجنس الترسّل خصائصه التي يجب أن يستميز بها، عن الأجناس الأدبيّة الأخراة، كي لا يخيص بأيّ جنس أدبيّ آخر. إنّه لا يمكن أن نلحقه بالحكاية، ولا بالمقامة، ولا بالخطبة، ولا بالقصيدة مثلا (وذلك إذا أخضعنا هذا التصنيف لسيرة الأدب العربيّ على ذلك العهد)؛ إذ كانت خصائص كلّ هذه الأجناس منفصلة، مختلفا بعضها عن بعض.

ذلك، وقد برع في فنّ الترسّل كتّاب في الأدب العربيّ بفضلهم تمّ وضع الأصول الكبرى لهذا الجنس لعلّ من أشهرهم عبد الحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع، وأبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وابن العميد، وبديع الزّمان الهمذاني، وأبا بكر الخوارزمي، وأبا العلاء المعرّيّ -في المشرق- وابن زيدون، وابن سبعين، ومحمد بن محرز الوهراني، وابن الخطيب، وابن شرف القيرواني- في بلاد المغرب. فما من هؤلاء إلاّ من خلف لنا نتاجا رسائليا، إن صحّ مثل هذا الإطلاق، أنيقا لا يقلّ شعريّة عن الشعر، ولا أدنى أناقة من الخطابة.

وكان فنّ الأسلبة في تدبيج الكتابات الرّسائليّة ينهض على طائفة من الخصائص لعلّ من أهمها: أناقة اللّفظ، وإيقاعيّة التّركيب، وازدواج الجمل أو إئتلاثها؛ فكان هذا الجنس ضربا من الشّعر المنثور المبكّر (في تاريخ الأدب العربيّ، وذلك على الرغم من أنّ موضوعات الترسّل كانت، في بعض أطوارها، غير موضوعات الشّعر التّقليديّة؛ وإن تحدّثها بمعالجة موضوع الهجاء مثلا، وهو الموضوع الذي ظلّ زمنا وقفا على الشّعر وحده...) في كثير من مظاهره التّشكيليّة.

والرّسالة التي نتحدّث نحن عنها، في بعض هذا الفصل، ينهض الاعتبار فيها على تحديد المستوى الثقافي، والطّبيعة المذهبيّة، للمرسل إليهم، أو المتلقّين. والمتلقّون هنا تجسّدهم الرّعيّة على عهد الرستميّين طورا، وولاة هذه الإمارة وقادتها طورا آخر. ولقد جمع لنا الباروني أطرافا صالحة من هذه النّصوص الرّسائليّة التي تنتمي، في معظمها، إلى أميرين إثنين هما: أفلح

بن عبد الوهاب. ويستأثر بأربع رسائل؛ وابنــه محمد بن أفلح الذي يستبدّ برسالة واحدة(16). فتلك، إذن، خمسة نصوص تتوزّع على زهاء ثلاث عشرة صفحة من القطع المتوسط.

ومن المفترض أن يكون هناك رسائل أخراةٌ كُتبت على عهد الرّستميّين؛ لكننا في الوقت الراهن لم نعثر إلاّ على نصّ رسالة قصير، آخر؛ نفترض أنّه كُتب في أواخر العهد الرّستميّ، أو بعيده؛ ويُعزى إلى شاعر جزائريّ قديم مغمور الذّكْر هو أبو العبّاس فضل بن نصر التّاهرتيّ المتوفّى عام أربعة وأربعين وثلاثمائة للهجرة، حيث أثبت له أبو بكر عبد الله بن محمّد المالكيّ نصّ هذه الرسالة القصيرة(17) التي كتبها أبو العباس جواباً عن رسالة كان تلقّاها في تعزية ابن له ثكله في ناحية الجزيرة(18). وهي في صياغتها لا تكاد تختلف عن أيّة رسالة مشرقيّة أو أندلسيّة على ذلك العهد ممّا يدلّ على عمق التّواصل بين أدباء ذلك العهد مشرقا ومغربا على نأي الدار، وغُشْر المزار؛ لأنهم يصدرون عن غَرْب واحد، ويرتوون من مَعين واحد.

1. مضمون الرسائل الرستميّة.

كنّا رأينا أنّ أربعاً من هذه الرسائل يُعْزَيْن إلى أفلح بن عبد الوهّاب ممّا يجعلنا نقتنع بأنّ هذا الإمام كان عالما وأديباً، على احترافه السياسة؛ فكان صاحب عقل وقلم ولسان. ومن خلال هذه النّصوص الأربعة تبيّن لنا أنّه وجّه رسالة إلى رجل كان يُدْعَى البشير بن محمّد الذي يبدو أنّه كان والياً له على بعض المناطق التي كانت تابعة للنّفوذ الرّستميّ. وممّا يذكر أنّ بعض نصوص هذه الرّسائل ليست كاملة حيث تدلّ عبارة الباروني لدى نهاية النّص المستشهد به وهي "إلخ."(19) على أنّ النّصّ الذي وصلنا ليس إلاّ جزءاً من النّصّ الأصليّ. فلعلّ الأيام، نرجو ذلك، أن تكشف لنا، أو لسوائنا من الباحثين في التراث الجزائريّ، عن بعض هذه النّصوص العزيزة.

وهذه الرّسالة، مثلُها مثلُ الباقيات: تتناول موضوع الوعظ والترغيب والترهيب والتّذكير بأيّام اللّه(20).

أمّا الرسالة الثانية فقد وجّهها إلى شخص لم يذكر الباروني إسمه، ولعلّه أن يكون هو أيضا أحد عمّاله، وموضوعها لا يخرج عن موضوع الرّسالة الأولى -كما أنّ حجم هذه قريب من حجم تلك(21)- بحيث لا يخرج الموضوع عن الوعظ والإيصاء "بتقوى اللّه، ولزوم طاعته، والتّوقّي لدينه، والتّوكّل عليه وحده"(22).

على حين أنّ أفلح بن عبد الوهّاب وجّه رسالة ثالثة لا تخرج عن وجه الرّسالتين الأوليين، وعلى طول نفسها(23)، فإنّها لا تتناول إلاّ الوعظ والنّصح للّه، والتّحذير من نقمته، والتّرغيب في نعيمه ونعمته. وهي، بعامّة، تضارع الرّسالة المفتوحة إلى جماعة المسلمين.

وممّا ورد في بعضها: "(...) وعليكم بتقوى اللّه واتّباع آثار سلفكم؛ فقد سنّوا لكم الهدى، وأوضحوا لكم طريق الحقّ، وحملوكم على المنهاج. ففي اتّباعهم النّجاة، وفي خلافهم تخشى الهلكة. وإيّاكم والبدع؛ فإنّ البدع هلكة وسوء طريقة. وكلّ بدعة ضلالة، وكلّ ضلالة كفر، وكلّ كفر في النّار"(24).

على حين أنّ الرّسالة الرّابعة(25) التي بلغتنا عن طريق الباروني أيضا تختلف عن الثلاث السّوالف إذ إنّما يوجّهها إلى شخصيّة فكريّة كانت معاصرة لأفلح؛ وهي شخصيّة فرج النّفوسي المعروف بـ "نفات بن نصر" الذي عدّه المؤرخون منشقّاً عن طاعة الأمير.

ونستخلص ممّا ذكره الباروني أنّ هذا الرجل كان يحاول الإحتكام إلى العقل في كلّ شيء حتّى في بعض ما جاءت به الشّريعة الإسلاميّة حيث ممّا كان يراه:

1. إنكاره تقديم الخطبتين في الجمعة، وكان يزعم أنّ ذلك مجرّد بدعة.
2. إنكاره جمع الخراج والجبايات.
3. ذهابه إلى أنّ ابن الأخ الشّقيق أحقّ بالميراث من الأخ للأب(26).
4. "أنّ المضطرّ بالجوع لا يمضي بيع ماله إذا باعه لأجل ذلك"(27).

ويبدو أن أنّ هذه الشخصيّة كانت قويّة العقل، ثاقبة الذهن، ولكنها كانت ضعيفة الإيمان؛ فاضطرّت إلى التّأمر في بعض الأقاليم الإسلاميّة، حتى دُفعت إلى بغداد، ثم العودة والموت في ظروف غامضة...

ونستشف من نصّ هذه الرسالة أنّ أفلح بن عبد الوهّاب كان يكتب إلى نفات فيكثر الكتابة إليه. وكان نفات يجيبه ولكن في غير استجابة لإرادة الأمير. والذي يعنينا في ذلك أنّ جنس التّرسّل كان شائعا على عهد الدّولة الرّستميّة، ممارسا فيها، متداولاً بين مثقّفيها ومفكّريها.

والحقّ أنّ هذه الرّسالة طريفة لأنّها تخرج عن إطار الرّسائل التي ألِفْنا قراءتها لأئمّة بني رستم، والتي تركض في جُلّها، حوال الوعظ والإرشاد، والنّصح والإيصاء، والترغيب والترهيب، فأفلح، هنا، إنما يجادل ويناقش؛ أي أنّه يفكّر، ويقدح العقل بالعقل، حتى إنّه لم يفتتح رسالته بالبسملة ولا بالصّلاة والتّسليم على النبيّ صلوات اللّه وسلامه عليه؛ وإن كان اختتمها بالحوقلة، لا لأنه كان غاضباً عليه، بريئاً منه، كما زعم ذلك الباروني(28)؛ وإنما قد يكون ذلك من باب سياق قوله تعالى: (وإنّا أو إيّاكم لعلى هدىً أو في ضلال مُبين)(29). فكأنّ أفلح بن عبد الوهّاب انطلق من موقف مُحايدٍ في جداله ونقاشه لرجل كان يشكّ في إيمانه بدينه؛ حتّى يجعله يقتنع ويتأمّل، ويتفكّر ويتدبّر؛ وإلاّ فإنّ الأمير أفلح، في حقيقة الأمر، حمد اللهَ في رسالته هذه وأثنى عليه...

وأيّا كان الشأن، فإنّ أفلح بن عبد الوهاب كان في موقف حرج؛ وكان لا مناص له من أن يتّخذ موقفاً صارماً إزاء نفات المتمرّد؛ وإلاّ استضعفته العامّة، وأنحتْ عليه باللائمة، وربما شقّت عليه عصا الطّاعة؛ بل ربما حملها ذلك على التّطلّع إلى الفتك به. وإن سكتت عنه العامّة فسينتقده مجلس الشّراة. فكان، إذن، مُضطرّاً إلى أن يجعل حدّاً للتراسل بينه وبين المنشقّ عليه نفات في هذه الرّسالة الأخيرة التي وصلتْنا دون سَوابقها؛ ممّا كان يكتب به إليه (وذلك في حدود ما انتهى إليه علمُنا على الأقلّ)؛ فأنذر "الخارج عن الطاعة" لكي يختار: فإمّا أن يثوب ويتوب؛

وإذن، فسيكون لدى الإمام بالحالة التي يستحقها ويستوجبها(30)، وينزله من نفسه بحيث يحبّ(31)؛ وإمّا أن يختار ما رضيَ به لنفسه من الاعتراض والمخالفة والعناد فتحق البراءة منه(32). وتعني البراءة هنا إهدار دمه، والتعرض للعقاب المبرّح ممّا حمل الرّجل على أن يتشرّد فارًا برأيه(33).

وننتهي إلى الرّسالة الخامسة التي كُتبت على العهد الرّستميّ، والتي وصلتنا، هي أيضا، عن طريق الباروني؛ وهي لمحمد بن أفلح بن عبد الوهاب لنقرّر بشأنها أنّها لم تكُ، في حقيقتها، إلاّ استمرارا لرسائل الأب؛ وأنّها تركض في سبيل الوعظ والإرشاد والتّنصاح للرّعيّة بتقوى الله والتحذير من غضبه، والتّوقّي من عذابه، يوم القيامة. ويبدو أنّ هذه الرّسالة كانت بمثابة ما يطلّق عليه في بعض اللغة المعاصرة: "التّعليمة السّياسيّة"؛ بحيث لم يدبّجها محمد بن أفلح إلاّ حين "أحسّ من النّاس بعض فتور وتقاعد عن الواجب"(34)؛ فاقتدى، إذن، في ذلك، بأبيه في توجيه تلك الرسالة -الوصيّة- إلى النّاس يستحفزهم فيها إلى الخير، ويستحثّهم على النّهوض بما لهم من واجب إزاء الدّولة الرّستميّة.

وممّا ورد في نصّ هذه الرسالة الوعظيّة:

"إنّ أفضل ما يتواصَى به العباد ويتحاضوا (كذا، والوجه: "ويتحاضّون") عليه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته، والزّجر عن معصيته، والترغيب فيما يُورث الثواب من القول الطّيّب، والعمل الصّالح. وعليكم، معاشرَ المسلمين، بالتّهييء للقدوم على الله، والتّأهّب والاستعداد ليوم تشخص فيه الأبصار، وتتغيّر فيه الألوان، ويشيب فيه الولدان؛ (وتذْهلُ كلُّ مُرضعةٍ عمّا أرضعتْ، وتضعُ كلُّ ذاتِ حمْلٍ حمْلَها؛ وترَى النّاسَ سُكارَى، وما هُمْ بسُكارَى؛ ولكنّ عذابَ اللّه شديدٌ)(35)" (36).

فهذه هي النصوص السّتّة التي عثرنا عليها خلال تنقيبنا في المصادر التي أتيح لنا العثور عليها ونحن ننجز هذا البحث؛ وذلك على الرغم من أنّ رسالة الفضل بن نصر التّاهرتيّ قد تكون

كتِبتْ بُعَيْد انقراض الدّولة الرّستميّة.لكنْ من المحتمل أن تكون قد كُتِبتْ بزمن قليل بعد هذا الإنقراض؛ ذلك بأنّ هذا الأديب نفسه تُوُفِّيَ بزهاء نصف قرن من سقوط تاهرت في أيدي العُبيديّين الذين درسوا آثارها، ومحا حضارتها، وهدموا عمارتها، وأحرقوا مكتبتها؛ فإذا تاهرتُ كأنّها لم تغن بالأمس...

2.قضايا فنّيّة.

إنّا حين نعود إلى هذه النصوص الرّسائليّة القليلة والتي لا يُجاوز عددُها ستّة نصوص (وإن كان النّصّ السّادس قد يكون كُتِب بعد سقوط الدولة الرّستميّة؛ وقد كنّا أومأنا إلى مضامين هذه الرّسائل في الطرف الأوّل من هذا الفصل): لنتأمّلها، ونرصُدَ نسْجها؛ نجدها تخضع لبنية أسلوبيّة واحدةٌ هي التّناصّ مع القرءان العظيم أساسا.

وهذه السيرة تحملنا على إدماج نصوص الرّسائل في الخُطب، من الوجهة الفنّيّة، بحيث لا نحسب أنّ هناك قرينة أساسيّة ما، تستطيع أن تضع الحدود الفنيّة بين الخطب والرسائل؛ إلاّ ما كان من أمر ضمير الخطاب الذي قد يستحيل إلى ضمير مخاطَب مفرد كما رأينا في نصّ الرسالة الرّابعة لأفلح بن عبد الوهاب الذي كان وجّهها إلى فرج النفوسيّ، المنشقّ عن مذهب الإمارة.

ونتوقّف الآن لدى بعض هذه النّماذج لاستخلاص خصائص فنّيّة منها؛ يمكن بها أن نحدّد معالمَ هذه التّرسّلات تحديداً أدقّ وأوضح. وسنتوقّف، خصوصا، لدى رسالة أفلح بن عبد الوهّاب لمحاولة تحديد طبيعة بنيتها، بوجهيْها السّطحيّ والعميق(37). وممّا يطفر، لأوّل وهلة، للملاحظة أنّ النّزعة الدّينيّة تتجسّد فيها بحدّة؛ إذ على قِصَر نصّها الذي لا يجاوز تسعة عشر سطراً؛ فإنّنا لاحظنا هيمنة لفظ الجلالة -اللّه- عليه؛ ثمّ بعض الألفاظ الدّينيّة الأخراة المتّصلة به. ودون الإلتفات إلى الضّمائر العائدة، فإنّ تواتر الألفاظ الدّينيّة يكشف عن بنية النّسج في هذه الرّسالة؛ ذلك بأنّ لفظ "اللّه" (بدون عدّ الضّمائر العائدة عليه) تكرّر سبع عشرة مرّة (أمّا

إن عددْنا "العليّ العظيم"، و"الرّحمن الرّحيم"؛ فإنّ العدد يرتفع إلى إحدى وعشرين مرّة)، والتّقوى سبع مرات، والآخرة والموت ستّ مرّات.

كما يمثُل في هذا النّصّ ثنائيّة عجيبة تتجسّد في طائفة من المظاهر الكونيّة والوجوديّة والنّظاميّة لعلّ أهمّ ما ينبغي أن يُذكر منها:

- الله – العباد؛
- الأمير – الرّعيّة؛
- الدنيا – الآخرة؛
- الحاضر – الماضي؛
- الحاضر – المصير المحتوم (الأيلولة إلى الفناء)؛
- الوجود – الفناء؛
- الإساءة – الإحسان

ونودّ الآن أن نتوقّف بشيء من التّفصيل لدى جملة من الخصائص الأسلوبيّة، والمميّزات النّسجيّة، الأخراة في نصّ هذه الرسالة؛ فنعوج منها، خصوصا، على:

1. التناصّ القرآني.

على الرغم من أنّ هذه الخاصّيّة الفنّيّة كنّا رصدناها لدى الحديث عن خصائص النّسج في النّصوص الخطابيّة؛ فإنّ من الخير التوقّف لديها، هنا، لتحديد مقدار تعويل النّسج الرّسائليّ في العهد الرّستميّ، على التّناصّ القرآني. ويمكن أن نقف أمرنا على أنموذجين إثنين من هذه الرسائل: رسالة أفلح بن عبد الوهاب إلى أحد الوُلاة، ورسالة إبنه محمّد إلى الرّعيّة.

أ. رسالة أفلح بن عبد الوهاب (3).

وعلى قِصَر حجم نصّ هذه الرّسالة، كما كنّا لاحظنا ذلك من قبل، فإنّها اشتملت على ستّة تناصّاتٍ مباشرةٍ، مع القرءان، دون التوقّف لدى التّناصّات الضّمنيّة أو العائمة:

أوّلها: (بسم اللّه الرحمن الرحيم)؛

وثانيها (أولئك الذين هداهُم اللّهُ، وأولئك هم أُوْلو الألباب)(39)؛

وثالثها: (ومَنْ يتّقِ اللّه يجعلْ له مخرجاً ويرْزُقْهُ من حيثُ لا يحتسب. ومن يتوكّلْ على اللّه فهو حسْبُهُ، إنّ اللّه بالغُ أمْرهُ، قد جعل اللّهُ لكلّ شيءٍ قدْرا)(40)؛

ورابعها: :(واصبرْ على ما أصابكَ، إنّ ذلك لمنْ عزْمِ الأمور)(41)؛

وخامسُها: فيجزي (الذين أساءوا بما عملوا، ويجزي الذين أحسنوا بالحُسْنى)(42)؛

وسادسُها☹لما اختلفوا فيه من الحقّ بإذْنه)(43).

ونحن، هنا، لم نُرد التوقّف لدى الاقتباسات (والتي أطلقت عليها المصطلح السّيمائيّ الشّائع في الدّراسات الحداثيّة، وهو "التّناصّات [جمع تناصّ]) التي لو أدرجناها في الإعتبار، لتنامى، حتما، العدد. فكأنّ هذه الرّسالة قبَسٌ من القرءان العظيم، وفيض من الحديث النّبويّ الشّريف، أي قبس من المنابع الأولى للأدب الإسلاميّ.

ب.رسالة محمد بن أفلح إلى الرّعيّة(44).

وفي هذا النصّ، وعلى قِصَره هو أيضا، لاحظنا استشهادات، أو قل باللّغة النّقديّة الحداثيّة: "تناصّات" كثيرة تمثّلُ فيما لا يقلّ عن عشرةِ تناصّات:

أوّلها: (بسم اللّه الرّحمن الرّحيم)؛

وثانيها: (لا إلهَ إلاّ هو) (45)؛

وثالثُها: ((...) الطيّب، والعملُ الصّالحُ يرفعُهُ)(46)؛

ورابعُها: (...) ليوم تشخصُ فيه الأبصارُ)(45)؛

وخامسُها: (تذهلُ كلُّ مُرْضِعة عمّا أرضعتْ وتضعُ كلُّ ذات حَمْل حَمْلَها؛ وترى الناس سُكارى، وما هُمْ بسُكارى، ولكنّ عذابَ اللّهِ شديدٌ)(46)؛

وسادسُها: (هي العُليا)(47)؛

وسابعها: "والباطل زهوقا"(48)؛

وثامنها: (اتّبع هواه)(49)؛

وتاسعُها: (عن سَواء السبيل)،(52)؛

وعاشرُها: "وعليه نتوكّل؛ وما توفيقُنا إلاّ باللّه"(53).

وإذن، فإنّا ألفينا النّثر الرّسائليّ، مثلَهُ مثلَ النّثر الخطابيّ، في الأدب الجزائريّ القديم، شديدَ الإيلاع بالاغتراف من الاستشهاد -أو التّناصّ- العائم، والاقتباس المندمج من القرءان العظيم. ولعلّ ذلك أن يعودَ إلى طائفة من العلل من أهمّ ما ينبغي أن يُذْكر منها، هنا:

أ.إنّ أولئك المثقفين، الأوائل، كانوا يلْزمون تلاوة القرءان العظيم، على أساس أنّهم كانوا يحفظونه عن ظهر قلب؛ وكان حفظُه لديهم شرطا جوهريّـا في تحصيل الثقافة والعلم والانبراء للكتابة.

ب.إنّ تطلّعهم إلى مثل تلك الاقتباسات والاستشهادات أو التّناصّات غير المعلنة (ولكنّها لم تردْ في نصوصهم على سبيل السّطو؛ ولكنْ على سبيل التّيمّن والتّبرّك والتّعبّد) كان يُرادُ بها إلى تحلية نصوصهم وتزكيتها بتلك الآيات الكريمات التي كانوا يعوّمونها تعويماً في نصوصهم.

ج.إنّ ذلك السلوك الأسلوبيّ ربّما يُحدث تلقائيّاً في بعض الأطوار، ويندرج، إذن بحقّ وفعل، ضمن إطار التّناصّ المكشوف أو المباشر طوراً، والتّناصّ العائم طوراً آخر.

د. إنّ الأديب الكبير، كان في رأيــهم، هـو من يسـتطيع أن يُوفّق إلى بعض تلك الإستشهادات المندمجة، أي التي كان كلامهم يرقى إلى الاندماج فيها، فيتحلّى بـها، فإنما كان ذلك من كمال التّوفيق، واكتمال الأدوات الكتابيّة، وانصقال القريحة المبدعة.

2.الإيقاع.

على الرغم من أنّ جنس الترسّل، في ظاهر أمره، لا نفـترض أن يكـون لـه وظيفـة إيقاعيّـة تظاهر الخطاب على السّريان عبر قنوات التّبليغ، وهي سيرة كانت تُتطلّبُ في جنس الخطابـة... إلاّ أنّ ذلك قد لا يكون حُكْما مسلّماً حيث إنّ هـذه الرّسائل السّلطانيّة لم تكـن في معظم أطوارهـا تُوجّهُ إلى شخص منعزل عن الجماعـة فيتلقّاهـا ليقرأهـا بصـوت خـافت، وإنمـا كـانت توجّـه إلى جماعة المسلمين، وأنّـها كـانت تُقـرأ في المسـاجد، كمـا نفـترض ذلـك. ولنـا علـى هـذا الإفتراض بُرهاناتٌ تظاهرنا، ولعلّنا أن لا نكون مفتقرين إلاّ إلى ذكْر واحد منها، وهو أنّ الدّولـة الرّسـتميّة كانت دولة تطبّق الشّريعة الإسلاميّة علـى مذهبـها الخـاصّ، وأنّـها كـانت تتطلّع إلى أن تـؤوب القَهْقَرى بالإسلام إلى عهديْ أبي بكر وعمر رضي اللـه تعالى عنهما، ثم تكفر بعـهديْ عثمـان بـن عفّان وعليّ بن أبي طالب... رضي اللّه عنهما، كيما تواكبَ النزعـة الخارجيّـة المعروفـة في نظـام الإمامة في الإسلام...

والذي يعنينا في كلّ ذلك إنما هو المنحى التّأثيريّ في هذه النّصوص الترسّليّة التي لمّا كـان محكوما عليها بأن تُقرأ في المساجد لعدد جمّ من المتلقّين المسلمين، فقد كان منتظراً أن يتـأنّقَ فيـها كُتّابُها –وهم هنا أسـاساً أمراء بني رستم– لكي تترك شيئاً مـن الأثـر النّفسـيّ الجميـل في أنفس المتلقّين من الرّعيّة. وعلى أنّنا لا نريد أن ننكر ابتغاء الأثر الرّوحيّ الـذي ربمـا كـان هـو المقصود أساساً، قبل أيّ شيء آخر من ذلك التّبليغ الترسّليّ.

وإنّا، أثناء ذلك، لا نزعم أنّ أولئـك الكتّـاب الأمـراء كـانوا يتـأنّقون في نسج كتابتـهم إلى درجة مُلامسة المستوى الاحترافيّ الـذي نصادفـه لـدى كتّـاب ذلـك العـهد، أو بُعَيْـده، في المشـرق

والأندلس؛ وإنما كان تأنُّقهم يشبه التلقائيّة ممّا كان يجعلهم يعوّلون تعويلا مطلقا على التّناصّ القرءانيّ في تدبيج تلك النصوص الترسّليّة: نسجا وإيقاعا.

ونودّ الآن أن نتوقّف، ولو بشيء من العجلة والاقتضاب (ونتخلّى . هنا والآن. عن تطبيق منهجنا المجهريّ الذي ألفنا أن نحلّل به النّصوص الأدبيّة؛ إذ لو جئنا ذلك حول بعض هذه الرّسائل، أو كلها، لما أمنّا أن يخرج ذلك في حجم تحليل قصيدة "ذكر الموت" لبكر بن حماد؛ وهي سيرة نودّ أن نتجانف عنها. هنا، اقتصادا للوقت من وجهة، وتواكبا مع متطلّبات الخطّة المنهجيّة التي رسمناها لعملنا هذا، في تقسيم فصوله، وتبويب أقسامه من وجهة أخراة) لدى هذا النّصّ(54)؛ فنلاحظ أنه على الرغم من غياب السّجع المنتظم الذي لم يحل، أو قل: لم يثقل، فواصل الجمل في نصّ هذه الرّسالة، فإنّنا لدى تأمّلنا نسج هذا النّصّ نلحظ عليه شيئا باديا من الميل الواضح إلى الاغتراف من الإيقاع الفنّيّ الذي بعضه خارجيّ، وبعضه داخليّ؛ كما يمثّل ذلك في سوْق بعض النّماذج النّسجيّة من نصّ هذه الرّسالة.

أ.الإيقاع الداخلي.

ونودّ أن نوضّح أمرا قد يفضي إلى شيء من الخلط إذا لم يتمّ توضيحه في مطلع هذه الفقرة؛ وهو أننا لا نبغي بالإيقاع إلى معنى الميزان العروضيّ الصّارم. فهذا الإيقاع لدينا مجرّد مظهر صوتيّ يقوم على التماس شيء من الانسجام النّغميّ بين الألفاظ داخل جملتين اثنتين متجاورتين، أو قل: داخل جملة واحدة بين لفظين إثنين متجاورين، أو أكثر من ذلك، ويتخذان مظاهر صوتيّة متقاربة النّغم، ومتماثلة الموسيقى. فذلك، إذن، ذلك.

ويتطلّب الإيقاع الدّاخليّ، في نسج أيّ نصّ، شيئا من الملاحظة الدّقيقة للكشف عن مواطنه، ورصْد مظاهره؛ قبل الانتهاء إلى ربْط الدّاخل بالخارج في النّسج الكلاميّ؛ وذلك ابتغاء الانتهاء إلى الكشف، آخر الأمر، عن البنية السّطحيّة للنّص المطروح للتّحليل.

ونجد في هذا النصّ أطرافاً من بعض هذا التشاكل الإيقاعيّ الذي يحلّي النصّ في النسج الجوّانيّ. ومن هذه الأطراف المتشاكلة الإيقاع، يمكن رصْدُ ما يلي:

- بـ :كُم = رقـ :تُم (من : "فارقتم") ؛ حقـ:تُمْ (من : "لحقتم") = ليـ:كُمْ (من : "وعليكم") ؛
- مهّدوا = قدّموا (وبدرجة أدنى : "اعملوا") ؛
- الدُّنيا = بالموْتى = بما مضى ؛
- فكأنّنا = فارقْنا = فوقفْنا ؛
- كُمْ(من : "فلا تغرّنّكمُ") = كُمْ (من: "وإيّاكم") ؛
- فيجزي الذين = ويجزي الذين ؛
- فانية = زائلة ؛
- الذين أساءوا = الذين أحسنوا.

وإذا انضاف إلى هذا التّشاكل الإيقـاعيّ الدّاخليّ الخالص. التّشـاكل اللّفظيّ القـائم على التكرار كما في قوله (وهو في الأصل جزء من آية قرءانيّة)(55):

- فيجزي الذين = ويجزي الذين ؛

ثمّ إذا انضاف إلى ذلك أيضا التّبايُنُ بين:

- أساءوا = أحسنوا ؛
- الدّنيا = الآخرة ؛
- الدّنيا = الموتى :

تبيّن لنا مدى اشتمال هذا النّصّ على مثل هذه التّشاكلات وحرصه علـى الإغتراف منها ليزدانَ بها نسْجُه، وينضُرَ بها وجهُه.

ب.الإيقاع الخارجي.

لقد دأب النقّاد ومحللو النصوص على سعيهم في رصد ظاهرة الإيقاع فيما يسمّى بالشعر وحده؛ وكثيرا ما ينزلق السّعي هنالك إلى نحو الميزان العروضيّ وتفعيلاته الرّتيبة الأصوات، دون العناية بجماليّة الإيقاع في حدّ ذاتها من حيث هي مكوّن مركزيّ في شعريّة النّصّ الأدبيّ. والحقّ أنّ مثل هذا المذهب لا يخلو من قصور؛ إذ كانت سيرة الشعريّة إنما تُلتمسُ في النّصّ الأدبيّ بغضّ الطّرف عن كونه منتميا، في مفهوم التصنيف التّقليديّ، إلى الشّعر أو إلى النّثر؛ فإنّ بعض النّصوص التي توصف، حيْفا، بالنّثريّة، في معجم المفاهيم التّقليديّة للنّقد، لا تكون صفتُها متطابقةً مع طبيعتها الشعريّة بما تشتمل عليه من ظلال شعريّة كاصطناع الألفاظ الشّعريّة الرّقيقة، وشحْنها بأحمال من المعاني التي لم تكُ فيها من قبل؛ وكالتوسّع في الاستعمال النّسجيّ بالانزياح بالكلام نحو منحرفات أسلوبيّة لم يعهدها في سوالف أمره. ولا مواضي سيرته؛ وكاصطناع إيقاعات منتظمة طورا، (وهي غالبا ما تكون مستسمجة مستثقلة، ومستكرهة مسترذلة) -وربما نكون بالعبارات السّالفة وصفْنا الشّيء بجنسه- ومتغافصة -هنا وهناك على سبيل الطّبع السّمح- طورا آخر...

وهي عوامل أزْعجتْنا، في معظم تحليلاتنا للنّصوص الموصوفة بالنّثريّة، على أن نحاول معاملتها من جنس معاملتنا للنّصوص الموصوفة بالشّعريّة. وذلك بعض ما نجينه هنا والآن. فليس عجيبا أن نقسم الإيقاع في نصّ هذه الرّسالة الرّستميّة إلى داخليّ وخارجيّ؛ وكأنّنا بصدد رصْد هذا الإيقاع في أيّ نصّ شعريّ خالص الشّعريّة بالمفهوم الأدبيّ الأرقى.

وهذه أطراف من هذه النّسوج الأسلوبيّة التي تقوم على الإيقاع الخارجيّ للكلام:

«ولزوم طاعتهْ، والتّوقّي على دينهْ، والتّوكّل عليهْ،

«فالْزم التّقوى نفسكْ، وأشعرْها قلبكْ، واصبر على ما أصابكْ،

«أهل الفقه واليقين، والبصيرة في الدّين،

«فمهّدوا لأنفسكُم، وقدّموا لمعادكُمْ، واعملوا عملا يسرّكُمْ،

»وقد فارقتم الدّنيـ . ولحقتم بالموتى، وعليكم بالتّمسّك بما مضى؛

»خلصوا من هموم الدّنيا وأشغالها، ونجوْا من عذاب الآخرة ونكالها؛

»ويجزي الذ حسنوا بالحُسْنى، عصمَنا الله وإيّاكم بالتّقوى.

إنّنا نلاحظ أنّ هذه الإ عات الخارجيّة، أي الفواصل الصّوتيّة التي يُتوقّفُ لديها، أو عليها، اتّخذتْ لها سيرتين اثنتي : سيرة ثلاثيّة وتجسّدت عبر هذا النّصّ في أربع تشكيلات إيقاعيّة بحيث نُلفي كلّ تشكيلة تتألّف من ثلاثة فواصل صوتيّة متشاكلة؛ وهي:

- تهْ = نهْ = يهْ؛
- ـسكْ = ـبكْ = ـبكْ؛
- ـكمْ = ـكمْ = ـكمْ؛
- ـيا = ـتى = ـضى.

على حين أنّ ثلاث تشكيلاتٍ إيقاعيّة خارجيّة أخراة تصادفنا في هذا النّصّ؛ ولكنّها تتّخذ لها سيرة ثنائيّة؛ وهي:

- ـلِهَا = ـلِهَا؛
- ـ . ـنْ = دين؛
- ـسْنَى = ـقْوى.

والحقّ أنّ مثل هذا التّفاعل الإيقاعيّ ممّا تكاد تختصّ به لغة الضّاد وحدها في نسجها الأدبيّ العالي بحيث لا يجوز أن يخلوْ منه نصّ رفيع يركض في صميم الأدبيّة؛ وذلك حتّى في الكتابات غير الإحترافيّة، والتي قد تأتي كالطّبْع السّمْح، وكالسّجيّة الكريمة؛ كما نلاحظ بعض ذلك في نصّ هذه الرّسالة...

<><><><><><>

إحالات وتعليقات

1. ابن منظور. لسان العرب. نثر.

2.ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.1 .19 - 22.

3.م.س.

4.مبارك الميلي. تاريخ الجزائر في القديم والحديث.2 .54.

5.عبد الرحمن الجيلالي. تاريخ الجزائر العام.1 .174. مبارك الميلي. م.م.س. .2 .68.

6.ينظر إحسان النص. الخطابة العربيّة في عهدها الذهبيّ. دار المعارف. القاهرة. 1964.

7.الباروني. الأزهار الرياضيّة. في أئمّة وملوك الإباضيّة. 2 .286.

8.م.س. . .2 .287.

9.م.س. .2 .286.

10.ابن الصغير. مذكور في الباروني.م.س. .2 .287.

11.م.س. ويراجع نصّ الخطبة الأولى للجمعة في المدوّنة رقم13 (الأزهار الرياضية. 289-290). ونصّ الخطبة الأخراة في المدوّنة رقم 12 (الأزهار الرياضيّة. 287-288).

12.م.س. .ص.288.

13.ابن أبي الحديد. شرح نهج البلاغة. 1 .419 -458.

14.الباروني. م.م.س. . ص.290.

15.سورة الأنفال. الآية: 42.

16.يراجع الباروني.م.م.س. . 187-189. 204-205. 214-219. 241- 242.

17.رياض النفوس. 2 .420- 421.

18.تراجع المدوّنة. رقم14. والنص. أصلاً. مأخوذ من كتاب "رياض النفوس..."

19.الباروني. م.م.س. . 2 .188.

20.م.س. . 187-188.

21.م.س. ، ص.188–189.

22.م.س. ،ص.188.

23.م.س. ، ص.214–219.

24.م.س. ،ص.215.

25.م.س. ،ص.204–205. ويراجع نصّ هذه الرسالة في المدوّنة رقم 15.

26.م.س. ،ص. 195.

27.م.س.

28.م.س. ،ص.204.

29.سورة سبإ، الآية: 24.

30.م.س. ، ص.205.

31.م.س.

32.م.س. ،ص.204.

33.يمكن العودة إلى الباروني فيما سرده من أخبار هذه الشخصيّة الفكريّة المتميّزة: الأزهار الرياضيّة، 206–210.

34.م.س. ، ص.240.

35. سورة الحجّ، الآية: 22.

36.الباروني، م.م.س. ،ص.241.

37.م.س. ،ص.188–189.

38.م.س.

39.سورة الزمر، الآية: 18.

40.سورة الطلاق، الآية: 3.

41.سورة لقمان، الآية: 17.

42.سورة النجم، الآية: 31.

43.سورة البقرة، الآية: 213.

44. الباروني، م.م.س.، ص.240-242.

45. ورد هذا الجزء من الآية في مواطن كثيرة من القرءان العظيم، ومن ذلك مثلا: سورة البقرة، الآية: 163.

46. متناصة مع قوله تعالى: (إليه يصعد الكلم الطيب، والعمل الصالح يرفعه)، فاطر، الآية: 10.

47. سورة إبراهيم، 42.

48. الحج، 2.

49. مقتبسة من قوله تعالى: (وجعل كلمة الذين كفروا السفلى، وكلمة الله هي العليا)، التوبة، 40.

50. عبارة الرسالة مقتبسة من قوله تعالى: (وقل جاء الحق وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا)، الإسراء، 81.

51. وردت هذه العبارة في أربعة مواطن من القرءان، منها قوله تعالى: (ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه)، الكهف، 28.

52. ورد هذا المقطع في آيتين اثنتين من القرءان، إحداهما: (أولئك شر مكانا وأضل عن سواء السبيل)، المائدة، 60.

53. اقتبست هذه العبارة، في الرسالة، من آيتين اثنتين:
الأولى: (ربنا عليك توكلنا، وإليك أنبنا، وإليك المصير)، الممتحنة، 4، والأخراة: (إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت، وما توفيقي إلا بالله)، هود، 88.

54. يراجع نص هذه الرسالة في الباروني، م.م.س.، ص. 188_189.

55. سورة النجم، 31.

<><><><><><><>



القسم الثاني

تحليل نصٍّ شعريّ جزائريّ قديم

(مجهول القائل)

إنّا حين نعمد إلى تحليل هذه المقطوعة المجهولة القائل، والمؤلّفة من سبعة أبيات تصادفنا فيها لغة شعريّة رقيقة، متمكّنة، ناضجة، ناضرة، متوهّجة؛ ممّا يجعلنا نذهب إلى أنّ مثل هذا النّسج الفنّيّ لكتابة الشّعر يوحي باحترافيّة حقيقيّة، لقرض الشّعر، على ذلك العهد المبكّر من تاريخ الأدب الجزائريّ القديم.

وإنّ هذه المقطّعة التي ننهض اليوم بتحليلها مجهولةُ القائل؛ ولم نُوَفَّقْ، إلى الآن، إلى الكشف عن قائلها، ورفعها إلى صاحبها. بيْد أننا نفترض، في غياب الحُجّة التّاريخيّة، أنّها قيلتْ إمّا في أواخر القرن الثالث للهجرة؛ وإمّا في طلائع القرن الرابع لها.

وتنهض اللّغة الفنّيّة لهذه المقطّعة على طائفة من البنى التي تتحد خليًا في هذا النّصّ وتطبعه بطابع فيه من الاحترافيّة الشّعريّة ما يقف النّاقد أمامه حائرا من أمر هذا ... المبكّر الذي جعل الشّعر الجزائريّ القديم يختصّ بتلك الخصائص الفنّيّة، الأنيقة اللّطيفة الرّهيفة معا. ولعلّ أهمّ هذه البنى المتحكّمة في بناء هذا النّصّ الأنيق:

1. البنية الهوَويّة (نسبةً إلى الهوى)، وتستأثر بالبيتين الإثنين الأوّليْن؛
2. البنية البيْنيّة، وتتوزّع على الأبيات الخمسة الآتية؛

وتتضافر هاتان البنيتان معاً لتجسّدا، آخرَ الأمر، تقابُلاً سيمائيّاً يجنح للقيام على مبدأي الحياة والممات.

وقد ارتأينا تحليل هذا النصّ من أربعةِ مستويات، هي:

أوّلاً: شعريّة اللّغة؛

ثانياً: التّخاصب التّشاكليّ؛

ثالثا: التّخاصب الحيزيّ؛



المستوى الأوّل: شعريّة اللّغة.

لقد أمسى واضحا، الآن، لدى النّقّاد والمحلّلين واللّسانيّاتيّين، أنّ اللّغة (Le langage) هي غير اللّسان (La langue)؛ إذ انفصل مفهوم اللّغة، عن مفهوم اللّسان. نهائيًا منذ القرن التّاسع عشر(1) حيث اغتدت اللّغة السّيمائيّة تتقابل مع اللّسان الموروث لأمّة من الأمم كاللّسان العربيّ الذي هو لغة العرب.

فكأنّ اللّغة هي الملكة البشريّة، أو الوظيفة الاجتماعيّة، أو وسيلة من وسائل التّبليغ(2) عبْر اللّسان الطّبيعيّ لأيّ أمّة حيّة. على حين أنّ دور الوظيفة اللّغويّة سيمائيّ؛ وهي ترادف، أو تكاد ترادف، الدّالّ. في حين يجب أن تكون وظيفة اللّسان غيرَ فنّيّة ولا إبداعيّة؛ وإذن، غيرَ سيمائيّة؛ إذْ لم يكن اللّسان إلاّ وصْفاً للّغة ورصْداً لتطوّرها. على حين أنّ اللّغة تنضوي تحت حقل السّيمائيّة. وإنّ اللّسان هو حقلٌ للنُّحاة؛ على حين أنّ اللّغة حقلٌ للأدباء والنّقّاد واللّسانيّاتيّين والسّيمائيّين والبلاغيّين. ولنضربْ لذلك مثلاً بقول نفترضه افتراضا، وهو:

«مات الثّلجُ الأسودُ.

فأمّا النّحويّ فإنه سيصف هذه الجملة بما ينبغي لها أن توصف به إعرابيًا (ولا ينبغي أن ينصرف الذهن هنا إلى الجملة المفيدة التي يتحدّث عنها ابن آجروم، وابن مالك؛ فإنّما يعني ذلك نحوَ المعنى؛ بدليل ما سنرى من مذهب سيبويه حول هذه المسألة) ما دامت جملةً غيرَ فاسدة من حيث التّركيب النّحويّ (فعل+فاعل+صفة)؛ وذلك على الرّغم من أنّ سيبويه كان لَحِن لهذا الأمر

وأطلق عليه مصطلح "المستقيم الكاذب"(3)؛ ومثـل لذلـك بقولـه: "حملْت الجبلَ، وشربت ما البحر"(4).

وأمّا البلاغيّ والأسلوبيّ فإنهما سيرفضان هذا الضرْب من التّعبير وسوف يَرَيَانِه فاسدا على الرّغم من استقامته نحويًا. وإنما هو فاسد لديهما من وجوه، منها:

1. إنّ الثلج لا يصيبه الموت؛ لأنّه جماد من الجمادات؛ وإنما يصيب ' ،تُ، فيما ألِف الناس أن يشاهدوه، الأحياءَ.

2. إنّ الثلج لا يوصَف بالسّواد أبداً، لأنّه معروف بالمُشاهدة، باللّون الأبيض الناصع البياض؛ فكيف يكون أسودَ ما كان أبيضَ، في أصل طبيعته، على وجه الدهر؟

وأمّا السّيمائيّ فلعلّه أن لا يراعي الوظيفة النّحويّة، ولا تكاد تعنيه إلاّ بمقدار ما تظاهره على تفسير الرّموز، وتحليل النّسوج. بل إنّ التّصوّر المنطقيّ للأشياء قد لايعنيه إلاّ من بعيد. ومن أجل كلّ ذلك فإنّهُ لا يرفض هذا التّعبير الذي مثلْنا به نحنْ (وقد مثل بما يشبهه الشّيخ سيبويه) ولا يراه سليما كامل السّلامة فحسب؛ وإنما لا تنشط حقول علْمه إلاّ حين يصادف مثل هذه الظّواهر الأسلوبيّة التي يطلق عليها "الانزياح" (L'écart)(5) فيعمد إلى تأويل هذا القول رادّاً مقوّم (Sémème) "مات" إلى الذوبان، أو فقدان الخاصّيّة الباردة التي كانت أصلاً فيه. وأمّا السّواد (الأسود) فليس يُرادُ به، هنا، كما هو واضح لدى المتلقّي، إلى اللّون الحقيقيّ، وإنما إلى اللّون السّيمائيّ الذي بفضل تزييح الموصوف انتقل من الرّتابة الدّلاليّة إلى الدّلالة المُتوتّرة ممّا جعله يغتدي حقلاً لنشاط سيمائيّ يتجسّد في تأويل هذا السّواد على أساس ما فيه من برودة قارسة. أو طمس لعالم الطّبيعة وإيذاء أشجار ونباتات؛ أو تسبّبه في قتل عزيز أو حبيب، وهلمّ جرّا...



وإذن، فإنما يُقصَدُ، سيمائيّاً، بـ"مات" إلى الانتهاء والزّوال، وبالأسود إلى بعض ما ذكرنا من حوله آنفاً.

وعلى أنّنا نستطيع أن نقرأ هذا القول قراءاتٍ سيمائيّةً أخراة دون أن يكون ذلك مستنكراً أو مستنفراً. وكلّ قراءة ستهَبُنا من الصّور والدّلالات والرّموز ما لا يمكن حصره. كما يجوز أن ننسج على مثال قولنا فنغيّر منه مقوّم "مات" فنجعله "احْتَرَّ" أو "سخن". وهي سيرة لن تشفع له لدى الواقعيّين وأهل الفجاجة التّعبيريّة؛ حيث إنّهم بحكم موقفهم المنتظر لن يعترفوا باستقامة هذا القول. على حين أن السيمائيّين سيَعُدّون ذلك ضرباً من الانزياح الأسلوبيّ؛ وسيُقْبِلون على تحليله، وفكّ رموزه، بشيء من الشّغف والنّهَم شديد.

ذلك، وإنّ لغة الشّعر على عهد الرّستميّين في الجزائر، ه - حيث وظيفتُها التّعبيريّة، تتّسم بنيتها بالبساطة والمباشرة؛ وربما بالسّطحيّة والسّذاجة بعدم تمكّن الثقافة الموسوعيّة، العميقة أو الدّسمة من شعراء ذلك العهد؛ وهم الذين لم تجاوز ثقافتهم النّصوص الدّينيّة، والنّصوص الأدبيّة (نفترض النّصوص الشعريّة خصوصا)؛ فكان لا مناص من أن ينعكس ذلك على لغة شعرهم. ولعلّ هذه الحال أن تمثّل خصوصا في لغة شعر بكر بن حمّاد التّاهرتيّ الذي إن كنّا نلاحظ شيئا من التّأمّل والتّعمّق والتّفلسف، وإذن من التّصوير الفنّيّ، في مرثيّته لابنه، وفي بعض زهديّاته؛ فإنّه في المدح والهجاء والوصف، هو غير ذلك شأناً.

ولم يكُ منتظَراً أن يولَدَ الشّعرُ الجزائريّ كاملاً؛ وليس، إذن، من حقّنا أن نطالب الصّبيّ الوليد بأن يستحيل إلى رجل راشد في أعوام قلائل؛ إذ لا ينبغي للتّطوّر الأدبيّ أن يستوفيَ هذه الشّروط إلاّ إذا وَفَّرَتْ له ظروف ثقافيّة وحضاريّة واجتماعيّة وسياسيّة وزمنيّة أيضا تأخذ بيده نحو الصّقل الأكمل والأرقى.

من أجل كلّ ذلك نلفي اللّغة الشّعريّة، في النّصوص الّتي وصلتنا، لغة مباشرة في أغلب أمرها، بحيث لا نكاد نلمح فيها إلاّ شيئا قليلا من التّصوير الفنّيّ العالي؛ كما يغيب منها المجاز بالانزياح؛ وتتحكّم في نسجها اللّغة البسيطة المباشرة التي تنهض على وصف الواقع. بلغة واقعيّة غير مُثقلة بالظّلال الدّلاليّة الإيحائيّة. وبتعبير آخر: لغة تقريريّة لا إيحائيّة. وعلى ما قد يكون فيها من بعض الجمال الفنّيّ؛ فإنّها، مع ذلك، لا تكاد ترقى إلى مستوى التّوتّر الأسلوبيّ. والانزياح الشّعريّ، اللّذين ننشُدُهما في كلّ نسج شعريّ عبقريّ.

ولعلّ أقصى ما يصادفنا من شعريّة في هذه النّصوص، أنّها تعمد إلى بعض التّشبيهات التي كانت جرتْ على ألسنة الشّعراء العرب القُدامى فشكّلتْ معجمهم الشّعريّ إذ تصادفنا مقاديرُ صالحةٌ من التّناصّات الشّعريّة مثل:

«سقى الله(6)»؛

«كأن لم تكن(7)»؛

[حيث نلاحظ أنّ الشّاعر –الذي يظلّ مجهولاً اسمُه لدينا بكلّ حسرة– هنا متأثّر بقول الجُرهميّ الأزليّ(8):

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصّفا	أنيسٌ ولم يسمُر بمكّة سامـرُ
بلى، نحن كنّا أهلَها فأصابـــــــنا	صروفُ اللّيالي والجُدودُ العواثرُ

إذْ كان الجُرهميّ يحنّ إلى عهد سلف في بكّة لن يعود، ويبكي ماضياً غابراً لن يُبْعث، ويتحرّقُ على زمن فائت عزيز يظلّ أبدا في ضمير الدّهر الأخرس. ولا يأتي إلاّ بعضَ ذلك هذا الشّاعرُ التّاهرتيّ القديم وهو يذكر مدينة تاهرت الماجدة التي صروفُ الدهرِ أصبْنها، ومقاديرُ الزّمن بلوْنها، بما بلونها]:

«غيثاً(9)»؛



.المحل(10)؛

.سلام على...(11)؛

.وانشقت العصا(12)،

.يوم ببيننا(13)؛

.خليليّ عوجا(14)؛

.ألمّا على رسْم(15).

لكنّ الذي أدهشنا حقّاً هو كيف أنّ هذا النّصّ الشّعريّ، على حداثة نشأته، وقرْب زمن مولده، استطاع أن يتعلّق بأسباب من التّشكيل الشّعريّ الذي لا نكاد [illegible]ـدفه إلاّ لدى صريع الغواني، ودعبل الخزاعيّ، والبحتريّ، وسوائهم ممّن يمثلون الصّورة الرّاقية للشعر العربيّ خلال القرن الثالث للهجرة.

بَيْدَ أنّ الأمر الذي نأسف له حقّاً، أيضا، هو أنّ مثل هذا الشّعر [illegible]ذي نتحدّث عنه، هو لشعراء مجهولين(16) حيث إنّ ابن عذاري، سامحه اللّه، إن كان يوم كتب ذلك كان مُلمّا ببعض هذه الأسماء ولم يُعْنَ بذكرها، وهو الذي أثبت بعض هذه الأشعار: ألفيناه يرويها غُفْلاً من قائليها؛ وبذلك ضاعت علينا الحقيقة أخرى اللّيالي.

وتنهض البنية "الهوويّة" في البيتين الأوّلين على ثنائيّة تقابليّة عجيبة يكون الهوى الفاعل هو محرّكها، ومحورها، ومأتاها، ومركزَ التّفعيل فيها:

فراغ الهوى شغل ومحيا الهوى موت ويوم الهوى حول وبعض الهوى كلّ

وجود الهوى بخل ورسل الهوى عدو وقرب الهوى بعد وسبق الهوى مطل(17)

بحيث نُلفي البنية النّسجيّة تقومُ على ثماني ثنائيّات:

1.سكون يستحيل إلى حركة؛

2. وجود يستحيل إلى عدَم؛

3. قِصَر في الزمن يستحيل إلى طُول؛

4. بسْطٌ يستحيل إلى قبْض؛

5. جزء يستحيل إلى كُلّ؛

6. تُؤَدة تستحيل إلى تَعداد؛

7. ازْدلاف يستحيل إلى انْتِئاء؛

8. مبادرة تستحيل إلى مُماطلة.

وتُلْفي كلّ ثُنائية هوَويّة، من الثنائيات الثماني، تُفضي إلى ثمرة تتجسّد في:

1. الكدْح؛

2. العَدَم؛

3. الامتداد الزمنيّ؛

4. الشموليّة؛

5. القبْض؛

6. الحركيّة؛

7. النّأي؛

8. التثاقل.

فالهوى يولّد في الثماني الأحوال نتائجَ هي غير ما يقتضيه منطق الأشياء بحيث يتولّد من الفراغ والدَّعة الشغلُ والتّهْمامُ؛ وعن الحياة المماتُ؛ وعن الزّمن القصير الزّمنُ الطويل؛ وعن بعض كلٌّ؛ وعن الكرَم الشُّحُ؛ وعن الهُوَيْنَى العُدُوُّ؛ وعن الدّنوّ البُعدُ؛ وعن الفيض القبضُ.

والهوى، ولا شيء غير الهوى، يظلّ أثناء ذلك هو المتحكّم، بغطرسة واختيـال، في بنيـة هذا النّصّ.

ولمّا كانت هذه البنية تنهض على هذه الثنائيّة المتناقضة فإذا كـلُّ شـيء في الهـوى، عبْر هذا النّص، لا يفتأ أن يستحيل إلى ضدّه؛ فإنّنا نستطيع أن نعكس هذه الثنائيات؛ وحجّتنا في ذلك أنّه ما دام جاز المنطق القائم على التّناقض، والمتحكّم صدْرُه في عجْزه؛ فإنّ المنطق المعكـوس العـائد عجْزُهُ على صدره لا ينبغي لـه أن يمتنع هو أيضا فيقوم كما قـام ضِدُّهُ. وانطلاقـاً من هـذا التّصوّر الإفتراضيّ لتحوّل البنية النّسجيّة لهذين البيتين الإثنين؛ فإنّ الثنائيّات النّسجيّة تغتدي، تـارة أخراة، على هذا الوجه:

1. حركة تستحيل إلى سكون؛
2. عدم يستحيل إلى وجود؛
3. طول في الزمن يستحيل إلى قِصَر؛
4. شمول يستحيل إلى تجزُّؤ؛
5. قبْض يستحيل إلى بسْط؛
6. عجلة تستحيل إلى تؤدة؛
7. نأي يستحيل إلى قُرْب؛
8. تثاقل يستحيل إلى مبادرة ومُسارعة.

ولقد ينشأ عن هذا التّحويل البنَويّ أنّ كلّ شيء يمكن أن يستحيل إلى أيّ شـيء آخـر؛ وأنّ الهوى يغيّر كلّ المفاهيم والأعراف والقيم، وأنه يفعل في الذوات، كما يفعل فيما يتولّـد من هـذه الذوات في العالم الخـارجيّ، مما لا يأتيـه أيّ سلطان آخـر. فـالهوى هـو السّلطان، والجبروت، والقدرة، بحكم توسّط مقوّم "الهوى" كلّ هذه الثنائيّات المعنويّة القائمة على ثلاثة عناصر لسانيّة.

وتعقبها بنية أخراة من جنسها وتمثُلُ في البيتين الإثنين اللاّحقين:

سقى اللّه تيهرتَ المُنى وسُوَيْقةً	بساحتها غيثاً يطيب به المـحْـلُ
كأن لم يكنْ والدارُ جامعةٌ لنـــا	ولم يجتمعْ وصْلٌ لنا، لا، ولا شملُ

والمكان في كلّ هذه البنية واردٌ ضمنا لا صراحةً، لأنّه لم يعُدْ يكتسي الأهمّيّة المنتظرة، لأنّه ضاع بمَن فيه، وما فيه (وهو تيهرت)؛ ولكنّه، مع ذلك، يضاف إليه الإنسان (الذات والموضوع جميعا)؛ فيغتدي مسرحا لكلّ المحن التي ينوء بها صُلْبُ الإنسان من انشقاق، وتداعٍ، ونوًى، وبيْن، وعجْز، وفراق، وثُكْل، وتذراف دموع، وانسلال أرواح.

وتأتي البنية الثانية نتيجة حتميّة للبنية الأولى التي تعني التّطلّع والتّحفّز، والأمل والتّعلّق، والحياة والتّمسّك؛ من حيث لا تأتي الأخيرة إلاّ للانفصام، والانفصال، والانشقاق، والانسلال.

فالبنيتان الاثنتان معا ليستا، في حقيقتهما، إلاّ ثنائيّة وجوديّة تتجسّد فيهما الحياة والموات والموْتُ جميعا.

وأمّا فيما يعود إلى بنية اللّغة فإنها تتّخذ لها في البيتين الاثنين الأوّلين وظيفةً وصفيّة إخباريّة؛ وفي البيتين الاثنين المواليَيْن وظيفةً دُعائيّة؛ وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة وظيفةً إخباريّة تأسيسيّة دُعائيّة معاً.

<><><><><><><>

المستوى الثاني: التخاصُب التشاكليّ.

إنّ رصْد التّشاكل في علاقاته النّسجيّة ينشأ عنه، ضرورة، رصْدُ اللاّتشاكل (أو "التّقابل" أو "التّبايُن"). وإذا كان التّشاكل يرصد العلاقات المتقاربة، أو المتماثلة، بين مقوّمات نصّ من النّصوص؛ فإنّ التّقابل (أو التّباين) يرصد العلاقات المتنافرة، أو المتناقضة المتعارضة، التي تُفضي، في حقيقة الأمر، إلى تحديد العلاقة السّيمائيّة للمقوّم حال كونه منصهراً في نسيج النّصّ المطروح للتّحليل المجهريّ.

ولا ينبغي أن يُفهم من البحث في أمر التّشاكل على أساس أنّه مَحْمَدَة في النّصّ الأدبيّ، بالضّرورة؛ كما لا ينبغي أن يُفهم من رصْد المتقابِلات من المقوّمات في نصّ من النّصوص على أنّه مَغمَزَة من المغامز التي تُنكَر فيه ولا تُشكر. فإنما الأمر هنا ينهض على شيء من التّوصيف المحايد لعناصر الكلام، إفراديّا وتركيبيّا؛ من أجل الكشف عن العلاقات الكامنة في النّصّ وتحديد معالم نسجه لإمكان الإفادة من ذلك بعد حين؛ وذلك عندما ستغتدي نتائج الوصف والتّحليل تحت تصرّف كلّ الباحثين والمؤرّخين والنّقّاد للرجوع إليها، أو الإحالة عليها، لدى الحاجة.

1. التّشاكل الإفراديّ.

ويُعْنَى هذا الجنس من التّشاكل بتوصيف العلاقات الإفراديّة بين المقوّمات. ولقد يسمح مثل هذا الإجراء برصد المقوّمات وتقابلها، تشاكلاً، في وحدة من الكلام واحدة. وتتنوّع العلاقات المتشاكلة إلى ما لا نهايةَ من المعاني بحيث نُلفيها، من خلال النّماذج التي سنُثبتها في هذه الفقرة؛ إمّا لفظيّة، مثل:

«الهوى = الهوى؛ سلام = سلام؛

وإمّا تلازميّة، مثل:

«سقى = غيثا؛ آماق = دموع.

وامّا ترادفيّة، مثل:

•وصل = شمل؛ الدار = جامعة لنا؛ انشقّت = تداعت؛ بيننا = فارقت؛ تفيض = تجري؛

وامّا زمنيّة، مثل:

•يوم = حول؛

واما مكانيّة، مثل:

•تيهرت = وسويقة بساحتها؛

واما دعائيّة، مثل:

•سقى اللّه = سلام على من...؛

وامّا انفصاليّة، مثل:

•النوى = فارقت.

وينهض التّشاكل، في هذه المقوّمات، على شيء من مبدإ التّماثل الدّلاليّ بحيث يكون العنصر الثاني تابعا في دلالته للعنصر الأوّل الذي يحدّد الوجهة الدّلاليّة بحيث إذ كان الأول انتشاريًا:

•الهوى = الهوى؛

•سقى = غيثا؛

•آماق = دموع؛

• انشقّت = تداعت؛

•بيننا = فارقتْ؛

•تفيض = تجري؛

كان الآخر مثله؛ وإذا كان الأوّل انحصاريًا:

•الدار = جامعة لنا؛

•وصْل = شمْل؛

كان الآخر مثله أيضا.

وينشأ عن هذا التّصوّر أنّ العنصر السّيمائيّ الأوّل هو الذي يحدّد علاقته بالآخر في الدّلال اللّغويّة، في الدّلالة السّيمائيّة. وهو إجراء يضارع التّوصيف. النّحويّ لألفاظ الكلام (الإعراب) مثل تولّد الخبر، ضرورة، عن المبتدإ؛ أو المسند والمسند إليه وما يتولّد عن ذلك من التّلاؤم في أحوال معروفة يجب أن توفّر في المقوّمين الاثنين المتخاصبين...

2. التّشاكل التّركيبيّ.

ويكون التّشاكل التّركيبيّ، ذلك واضح ظاهر، أغنى وأخصب؛ وهو أجدى بالتّحليل والرّصد إذ يمكن أن يحتويَ في خِلاله عناصرَ سيمائيّة أخراة بحيث تتجاوز العلاقةُ السّيمائيّة التّوقّف لدى التّوصيف الجزئيّ إلى تحليل الإحالات التي تُفضي إليها هذه العلاقات فإذا دلالةُ اللّون تثب من مجرّد الدّلالة على نفسها إلى دلالة سيمائيّة واسعة كقول قائل عن قادم من النّاس: "جاء الأحمر"؛ فهو إنما يودّ أن يصنّفه في دائرة مذهبيّة معيّنة، لا إنه يريد إلى حمرة في لون سحنته على الحقيقة.

بيْدَ أنّنا لم نصادف، في هذا النّصّ الشّعريّ، نسوجا سيمائيّة غنيّة، جديرة بالتّحليل والتّفسير. ولم يبدُ لنا منها إلاّ نموذجان اثنان كلاهما ينصرف إلى مجرّد العلاقة التّلاؤميّة:

•الدّارُ جامعةٌ لنا = ولم يجتمع وصْلُ لنا، لا، ولا شمْل؛

•انشقّت العصا = تداعت أهاضيب النّوى.

إذ نُلفي النّموذج الأوّل انحصاريّاً وتجسّده الدّار الجامعة للذّات والموضوع جميعا في تقابل الوحدتين الاثنتين على سبيل التّلاؤم؛ على حين أنّ الأنموذج الآخر انتشاريّ، ويجسّده انشقاق العصا، وتداعي أهاضيب النّوى؛ على سبيل التّلاؤم بين العلاقتين الاثنتين أيضا.



3. العلاقة السّيمائيّة الإشكاليّة.

إنّ في البيتين الأوّلين ضربين اثنين من العلاقة اللّسانيّة؛ فنحن حين نصنّف المقوّمات، إفراديًا، تغتدي هذه العلاقات تقابليّة:

- فراغ ≠ شغل؛
- محيا ≠ قتل؛
- بعض ≠ كلّ؛
- جُود ≠ بُخل؛
- رَسْل ≠ عدْو؛
- قُرْب ≠ بُعْد؛
- سبْق ≠ مطْل؛
- غيْث ≠ محْل.

لكنّ هذا التّصنيف الإفراديّ، للمقوّمات، لا يخلو من مغالطة بحيث إنّنا حين نرصده فيما ورد فيه من نسْج تركيبيّ تغتدي هذه العلاقة، من خلاله، تشاكليّةً لا تقابليّة؛ إذ ينزل المقوّم الأوّل، بحكم العلاقة الثّنائيّة المتولّدة عن اندماجه في مقوّم "الهوى" من حيثُ دلالته: للمقوّم الذي هو في الأصل، مناقض له، أو مُباين، على سبيل التّجزيء والتّفتيت.

وإذن، فكلّ معاني المقوّمات الأولى: (فراغ، محيا، بعض، جُود، رَسْل، قُرب، سبْق، غيْث) تستحيل إلى معاني المقوّمات المقابلة لها في الظّاهر فإذا الفراغُ، في حقيقته، ليس فراغا ولكنّه شغل؛ ومثلُه المَحْيا الذي يستحيل إلى معنى القتل؛ وبعض الذي يستحيل إلى معنى كلّ؛ والجُود الذي يستحيل إلى معنى البخل، وهلمّ جرّا...

◇◇◇◇◇◇◇◇

المستوى الثالث: التّخاصب الحيزيّ

للمكان في هذا النّصّ شأن مكين حيث إنّ كلّ شيء يقوم من حول هذا المكان -وهو تيهرت- والحنين العارم إليه، أو الدّعاء الطيّب له، أو التّأسّي العميق عليه، والحزن القاتم على فقدانه ...

ذلك بأنّ ما لا يبدو حيزاً في التّصوّر التّقليديّ للأشياء، ليس إلاّ حميميّ الحيزيّة في التّصوّر السّيمائيّ لها. فالفراغ، في حقيقته، لا ينبغي له أن يتمّ خارج الحيز؛ مثلُه مثلُ المَحْيا، والقتل، والرّسْل، والعُدُوّ، والقرب، والبُعد. فهذه كلّها مقوّمات لا تضطرب إلاّ في المكان الذي لولاه لما كانت. كما أنّ مفهوم الزّمن نفسه (يوم...) لا ينبغي له أن يركض إلاّ في حيز هو أيضا. فالحيز، إذن، هو أساس الموقف في هذا النّصّ.

لكنّ مثل هذا الحيز الذي أومأنا إليه آنفاً لم يردْ ذكْرُه إلاّ من باب القراءة الخلفيّة للنّصّ. بإطلاقنا؛ وإنما المكان الصُّراحُ، بالانتماء الجغرافيّ، هو تيهرت التي تستأثر بهوى الشّاعر فيدعو لها بالسُّقْيا، على دأب العرب الأقدمين حين كانوا يحبّون شيئا، أو كائنا إنسانيّا، فكانوا يدعون له بالخير. كما نلفي الشّاعر يدعو بالغيث المدْرار لتيهرت: سُوَيْقتها وساحتها.

ثم يدرّج النّاصّ إلى ذكر الدّار التي هي جزء من المكان الكبير (تيهرت)، فيُبْدي حزنه لتمزّق الشّمْل بعد وصْل، وارتداد الاجتماع والقرب بيْناً ونوى. ولا يلبث أن ينتهي إلى من ربما كانت هي الغاية من ذكر المكان؛ وهي الحبيبة التي يختصّها بالتّحيّة والسّلام، ويصفها ودموعها

تنهمل من رسيس البيْن الذي كان كأنّه خالٌ من الرّوح حين يُقبض، ومظهرٌ من العمر حين ينفس.

والمكان في هذا النّصّ غيرُ حيٍّ، ولا نافع، ولا قابل للتّفاعل الرّاهن؛ بل إنه مكان مرتبطٌ زمنيًا، بماض لا يعود أبدا. فكان ذكرُه من باب الحنين والرّجيع، لا من باب الإلْتِذاذ والإعتسال. أو قل: إنّ ذكره كان من باب تمجيد الوفاء، لا من باب الْتماس الغناء.

ولعلّ من أجل ذلك ارتبط ذكْرُه بالدّعاء له، وبترداد المقوّمات تلو المقوّمات، ذات العلاقة بهذا الدّعاء المنصرف إلى ميْت لا يُبعث، وذاهب لا يؤوب:

«سقى اللّه تيهرت الْمُنى؛

«[سقى اللّه] سُوَيْقة بساحتها غيثا...؛

«سلامٌ على مَن لم تَطُق يوم بيننا ، سلاما...

وتمثُلُ هذه العلاقة الحيزيّة الأماميّة في هذا النصّ بارزة المعالم؛ وذلك في ترداد مثل:

«تيهرت؛

«سُوَيْقة؛

«ساحتها؛

«الدار.

وهناك علاقة حيزيّة أخراةٌ، خلفيّة، تمثُلُ في :

«ترب الهوى بُعْدُ؛

«ولم يجتمع وصْلٌ لنا؛

«فلمّا تمادى العيش؛

«وانشقّت العصا؛

•تـ اعت أهاضيب النوى؛

•ولكن فارقتْ وبها ثُكل.

<><><><><><>

المستوى الرابـع: التّخاصب الإيقاعيّ.

ينتمي إيقاع هذا النّصّ، من الوجهة العروضيّة، إلى بحر الطّويل.

ولا يبرح كلّ الشّعراء العرب الفحول يشرئبّون إلى كتابة الشّعر على مَيْقعته، أو ميزانه. وهم يتّخذونه، تبعاً لما يكونون عليه من أحوال، لمعالجة كلّ المضامين بحيث نجدهم يتّخذونه للغزل، والرّثاء، والمديح، والهجاء، والوصف، والحنين، وهلمّ جرّا... دون أن يستأثر، ضرورةً، بمضمون معيّن لا يعدوه؛ كما قد يزعم بعض ذلك الزّاعمون...

ولقد يُعَدّ هذا الإيقاع أغنى الإيقاعات الشّعريّة العربيّة إطلاقا، وأقدرها على لمْلمة المعاني، وبلورة الأفكار الشّاردة، داخل وحدة شعريّة واحدة مؤلّفة من مصراعيْن إثنيْن يتكرّر إيقاعهما مرّتيْن عبر كلّ مصراع. وهو يظاهر الشّاعر العربيّ الفحل على معالجة معنىً معيّن في بشيء كثير من الي...ر؛ ممّا يجعل منه وحدة نسجيّة وموضوعيّة مثاليّة للنّشاط الشّعريّ العموديّ الرّصين.

وبتتبّع معلّقة امرئ القيس، الطّويليّة الإيقاع، نلاحظ أنّ العرب كانت تميل إلى أن يجمع الشّاعر المُفلق أكثر من معنى في بيت واحد. فهم إنما أعجبوا بمطلع معلّقة امرئ القيس (وكذه

من المطالع أو الأبيات الأخراة. لديه ولدى سوائه من الفحول) لأنه استطاع، في بيت واحد، أن يقف ويستوقف، ويبكي ويستبكي. كما ذكر ذلك الأقدمون. ويحنّ ويستحنّ، ويُموْقع مكان الحبيب...

وليس بالضرورة أن يكون الإيقاع الجميل شفيعا للشعر الرديء؛ فالشعر بناء متكامل يجب أن يشتمل على كلّ المكوّنات الشعريّة من لغة شفّافة، وإيقاع راقص، وتصوير عبقريّ، وتشكيل متفرّد، ومعنى مبتكر... وإلاّ فإنّ أيّ شخص متمكّن من العروض، ومتضلّع في اللغة، يستطيع كتابة الشعر! ولقد لحن أقدم النقّاد العرب، المحترفون، لهذه المسألة اللّطيفة حيث وصف ابن سلاّم الجُمحيّ ما كان يروي محمد بن إسحاق بن يسار من أشعار -وهو المؤرّخ الذي لم يكن له علْمٌ بالشعر- بأنّه ليس بشعر؛ وإنما "هو كلام مؤلّفٌ معقودٌ بقوافٍ"(18).

لكنّ ذلك لا يعني، في شيء، أنّ الشعر يجب أن يُخطِئه الإيقاع فيغتدي كلاماً شروداً، ونسْجا فجّا منثورا؛ لا شيء ينتظمه من الأسس الإيقاعيّة. وهي سيرة يتحفّز لها بعض الفاجين من المتشاعرين المعاصرين حيث لمّا وقفت بهم هممهم عن أن يتدارسوا علم العروض، ويلمّوا بالشعر العربيّ القديم إلماما عميقا، انبروْا، ودون تمرّس شعريّ يذكر، إلى التّرطين - كذلك أريد التّعبير عن ذلك- بكلام أرْعنَ ألْكنَ، وأوْهنَ أهونَ؛ فإذا لا هو شعرٌ حين تُذْكر الأشعار الجياد، ولا هو نثرٌ حين تذكر الكتابات الرّفيعة في النّوادر؛ ولكنّه مرقّعات كلاميّة: ساذجة، محرومة، رديئة، سخيفة، مُسفّة؛ وما شئت من هذه المعاني المتدنّية المترديّة التي تتوارد على الخاطر: فلا تُطرب ولا تُعجب، ولا تُبكي ولا تُضحك...

فهل فقد الشعرُ سبيله نحو نفسه؟

أ. الإيقاع الدّاخلي.

لنقرّرْ سلفاً، ودون أيّ انتظار، أنّ الإيقاع الدّاخليّ في هذا النّصّ غنيّ جدّاً؛ ولا سيّما في البيتين الأوّليْن منه حيث نُلفي مقوّم "الهوى" يتردّد ثماني مراتٍ في بيتين إثنين فقط ممّا يُولج هذه السيرة في باب اللّعب بالإيقاع، والتّحكّم في عناصره على نحو كامل؛ كما إنّنا نجد المقوّم المنتهيّ باللاّم المضمومة غير المدودة يتكرّر خمسَ مرّات:

•شغل؛ قتْل؛ حول؛ بخْل؛ وصْل.

ونلاحظ أنّ كلّ لام مضمومة مسبوقة بسكون وما قبلها، إمّا مفتوح:

•قتْل؛ حَوْل؛ وَصْل؛

وإمّا مضموم:

•شُغْل؛ بُخْل؛

ممّا يضاعف من جمال هذا الإيقاع الشّعريّ فإذا صوتُهُ مؤتلف؛ وإذا وقْعُه في المسامع منسجم.

وحين نجيء إلى أواخر الصّدور (أو "الأعاريض" باصطلاح العَروضيّين العرب) لنلاحظ مدى ائتلاف الأصوات في أواخرها تصادفنا أربعة عناصرَ إيقاعيّةٍ (أعاريض) منتهية بصوت مفتوح ممدود:

•لـ ـنا؛ العـ ـصا؛ بيـنـ ـنا؛ دموعـ ـها؛

وعنصران إثنان - أو عروضان- منتهيان بصوت منوّن مفتوح:

•غدىً (دَنْ)؛ سُوَيْقَةً (تَنْ).

ولم يشذّ إلاّ صوت واحدٌ عن الائتلاف مع أواخر هذه الأعاريض حين ورد مضموماً:

•قتْلُ.

بيْدَ أنّنا حين نصبُّه في المَيقعة الشعريّة العامّة لهذا النصّ نلفيه يتّخذ تشاكلا إيقاعيًا مع ضَرْبه على سبيل التّصريع الذي هو ليس شيئا غير إغناء الشّعر بالأصوات المتناسقة. والإيقاعات المتآلف خارجيُّها مع داخليِّها:

•قتْل: كُلّ.

ونلاحظ أنّ البيتين الأوّليْن يشتملان علـى ثمـاني تشكيلات إيقاعيّـة بحيث نسـتطيع أن نفكّكها على وجه آخر من النّسْج فإذا المدلولُ لا يكاد يتغيّر فيها؛ وذلك علـى أسـاس أنّ تشـكيلة (ولنا أن نقول: كلّ "تركيبة" أيضا) إيقاعيّة تستبدّ بمدلول مكثـفٍ بنفسـه؛ وذلـك بـأن نعمِدَ إلى تزويع التّشكيلات الإيقاعيّة الثماني:

•التّشكيلة الإيقاعيّة الأولى:

وبعض الهوىكلّ، ويوم الهوى حوْلٌ ومحيا الهوى قتلٌ، فراغ الهوى شغـل
وسبْق الـهوى مطل، وقرْب الهوى بُعْد ورسْلُ الهوى عَدْوٌ، وجُود الهوى بخْلُ

•التّشكيلة الإيقاعيّة الثّانية:

فراغ الهوى شغل، ويوم الهوى حول ومحيا الهوى قتل، وبعض الهوى كلّ
وَجُودُ الهوى بخل، وقرب الهوى بعد ورَسْلُ الهوى عَدْوٌ، وسبق الهوى مطل

•التّشكيلة الإيقاعيّة الثالثة:

ومحيا الهوى قتل. ويوم الهوى حول فراغ الهوى شغل، و... الهوى كلّ
ورسْل الهوى عدى، وقرب الهوى بعد وَجُودُ الهوى بخل، وسبْق الهوى مطل

- التشكيلة الإيقاعيّة الرابعة:

ويوم الهوى حول. ومَحْيا الهوى قتل وبعض الهوى كلّ، فراغ الهوى شغْل
وقرب الهوى بعد، ورسْل الهوى عَدى وسبق الهوى مطل، وجُود الهوى بخل

- التشكيلة الإيقاعيّة الخامسة:

فراغ الهوى شغل، ورسْل الهوى عدى ويوم الهوى حول، وسبْق الهوى مطل
ومحيا الهوى قتل، وَجُود الهوى بخل وبعض الهوى كلّ، وقرب الهوى بُعْد

- التشكيلة الإيقاعية السادسة:

وبعض الهوى كلّ، وَجُودُ الهوى بخل فراغ الهوى شغل، وسبْق الهوى مطل
ويوم الهوى حول، ورسل الهوى عَدى ومحيا الهوى قتل، وقرب الهوى بعد

- التشكيلة الإيقاعية السابعة:

وجود الهوى بخل، وبعض الهوى كلّ ورسل الهوى عدى، ويوم الهوى حول
فراغ الهوى شغل، وقرب الهوى بعد ومحيا الهوى قتل، وسبْق الهوى مطل

- التشكيلة الإيقاعيّة الثامنة:

فراغ الهوى شغل، وجود الهوى بخل ومحيا الهوى قتل، ورسْل الهوى عَدى
ويوم الهوى حول، وقرب الهوى بعد وبعض الهوى كلّ، وسبق الهوى مطل

- التشكيلة الإيقاعية التاسعة:

و..ود الهوى بخل، فراغ الهوى كلّ ورسل الهوى عدى، ومحيا الهوى قتل

وقرب الهوى بعد، ويوم الهوى حول وسبْق الهوى مطل، وبعض الهوى كلّ

•التّشكيلة الإيقاعيّة العاشرة:

وسبق الهوى مطل. فراغ الهوى شغل وقرب الهوى بعد. ومحيا الهوى قتـل
وجود الهوى بخل، ويوم الهوى حول ورسْل الهوى عدىً، وبعض الهوى كلّ

•التّشكيلة الإيقاعيّة الحادية عشرة:

وجود الهوى بخل. وسبق الهوى مطل ورسْل الهوى عدى، وقرب الهوى بعد
فراغ الهوى شغل. وبعض الهوى كلّ ومحْيا الهوى قتل. ويوم الهوى قتـــل

•التشكيلة الإيقاعية الثانية عشرة:

وسبْق الهوى مطل، ويوم الهوى حول وقرب الهوى بعد، وبعض الهوى كلّ
ورسل الهوى عدى. فراغ الهوى شغل وجود الهوى بخل، ويوم الهوى حول

•التشكيلة الإيقاعيّة الثالثة عشرة:

وجود الهوى بخل. ومحْيا الهوى قتل ورسل الهوى عدى، فراغ الهوى شغل
وقرب الهوى بعد، وبعض الهوى كلّ وسبق الهوى مطل، ويومِ الهوى حول

•التشكيلة الإيقاعية الرابعة عشرة:

فراغ الهوى شغل، وقرب الهوى بعد وسبْق الهوى مطل، ومْيا الهوى قتل
وبعض الهوى كلّ، ورسل الهوى عدى ويوم الهوى حول، وجود الهوى بخل

وقد يجوز أن نمضيَ في هذا التّشكيل الإيقاعيّ، القائم على اللّعب الصّوتيّ "البهلوانيّ"، إن جاز مثل هذا الإطلاق، إلى أكثر من هــذه التّزويجـات اللّغويّـة الـتي تنتشـر وتتكـاثر بفعـل هـذا التّزويج الذي كأنّ الشّاعر التّيهرتيّ كان يتعمّده بالقيام بهذه الألعاب اللّفظيّة التي تُعَدّ مبكّرةً في

تاريخ الشعر العربيّ في الجزائر على الأقلّ. فلم يكن، إذن، سلوكنا هذا، هنا، إلاّ مجاراة لشكل النصّ والتوغّل في ثناياه إلى أبعد الحدود الممكنة.

وحين نمضي إلى رصد الإيقاعات الداخليّة الأخراة نلاحظ أنّها تقلّ في الأبيات الخمسة الباقية من المقطّعة. ولعلها أن تمثّل في بعض هذه النسوج الإيقاعيّة المتتالية، أو المتقابلة:

- سقى اللّه، تمادى العيش، تداعتْ أهاضيب، انشقّت العصا.
- لم يكن، لم يجتمع، لم نُطق.
- وصْل، شمل.
- انشقّت، تداعت، فارقت.
- يطيب، تفيض.
- تنهلّ، تنسلّ.

وهذه التّشكيلات الإيقاعيّة الداخليّة القائمة في نسْج النّصّ إمّا بالتّقابل، وإمّا بالتّتابع، هي التي أغنت النّسج الشّعريّ، ورقيت به إلى درجة الشّعريّة من الوجهة الإيقاعيّة على الأقلّ.

ب. الإيقاع الخارجيّ

لا يكون الإيقاع الخارجيّ، من منظورنا، إلاّ مجرّد تكملة للإيقاع الدّاخلي الذي كثيرا ما يكون أغنى منه بالأنغام الصّوتية اللّغوية؛ إذ لن يجاوز الشّأنُ، بالقياس إلى الإيقاع الخارجيّ، البحث في "أضرب " الأبيات وكيف انتهت، وفي الإيقاع العامّ وكيف تركّب، وفي أيّ بحر صُبّ. وأوّل ما نلاحظ أنّ صوت اللاّم يُعدُّ من أغنى الأصوات العربيّة وأجملها، وأكثرها تواردا في اللّغة العربيّ. ذلك بأنّها تأتي في المنزلة الأولى تواترا مع طائفة من الحروف هي الألف واللاّم، والميم، والهاء، والواو، والياء، والنّون(19). وتأتي في المرتبة الثالثة، من حيث التّواتر في الجذور اللّغويّة العربيّة الواردة على طريقة معجم "الصّحاح" مثلا(20).

ولشرف هذه اللاّم فإنّ أسماء اللّه الحسنى لا تغادرها أبدا؛ وإنّ إسم الجلالة يشتمل على لامين اثنتين من بين أربعة أحرف يتألف منهنّ؛ ممّا يجعلهما يشكّلان نصف عدد هذه الحروف المشكِّل منها اسمُ اللّه.

هذا، وإنّ "أضرب" هذه الأبيات السّبعة تتّخذ لها ثلاث تشكيلاتٍ هي:

1. تشكيلة:

•كُلّ (كَلُلُ) = تُكلُ؛

2. تشكيلة:

•تنْهلَ = تنْسلَ؛

3. تشكيلة:

•مطْلُ = مَحْلُ = شمْلُ.

وكأنّ هذا الإيقاع الخارجيّ لخفّته (خلوّه من حروف المد) إنما كانت الغاية منه إظهارَ ما في النّفس من لوعة وحسرة تتجسّدان في سرديّة الحدث، وسرعة وقوعه -فكأنّه، إذن، حادث مُجْهَض- وتحقيق إدباره إلى الأبد؛ ذلك بأنّ الحدث يتّسم، هنا، بالماضويّة؛ أي بوصف ماض غَبَرَ، وعصر أدبر. فكان أولى لهذه "الأضرب" أن تُسرَد في صيغ صوتيّة غير ممدودة لتدلّ على الحال المتّسمة بالتّلهّف والحنين الغامر؛ أي لكيما تتواكب مع الجوّ التّاريخيّ والعاطفيّ للحدث الذي أدبر، والذي لم يأتِ هذا النّصّ إلاّ من أجل نبْشه ببكائه، وإظهار التّأسّي عليه، وإبداء الحنين العارم إليه بإثارته.

<><><><><><><>

إحالات وتعليقات

1.Greimas et Courtès, Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Langage.

2.Ibid.

3.سيبويه، الكتاب، 1.7.

4.م.س.

5. قد يطلق على مصطلح "الانزياح" "الانحراف" أيضا.وكان بعض البلاغيين العرب يطلق على شيء من هذا المعنى مصطلح "العدْل".

6.ابن عذاري، البيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، 199.1.

7.م.س.

8.ياقوت الحموي، معجم البلدان، الحجون، 228.3. و"الحَجون" بفتح الحاء، كما ضبطها ابن منظور (حجن)، جبل بأعلى مكّة، كان عنده مدافن أهلها.

وانظر أيضا القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص.21 (بولاق).

ويلي البيت الأوّل المستشهَد به هنا -وهو في الأصل البيت الثاني؛ حيث الأوّل هو:

وقائلةٍ والدمعُ سَكْبٌ مبادِرٌ   وقد شرقتْ بالدمع منها المحاجرُ أبياتٌ يختلف عددُها باختلاف الرواة: فمنهم من اجتزأ برواية بيتين اثنين (القرشي، جمهرة أشعار العرب،21)؛ ومنهم من روى خمسة أبيات (المسعودي، مروج الذهب،23.2)؛ ومنهم من بلغ بها إلى ستّة عشر بيتاً (ابن هشام، السيرة النبويّة،114.1-115، وابن كثير، السيرة النبويّة،58.1 - 59).

ذلك. وقد وقع اضطراب شديد في نسبة هذا الشعر العربيّ القديم الجميل، فمن الناس من عزاها إلى الحارث بن مضاض الجرهميّ (القرشي، جمهرة أشعار العرب،ص.17، والمسعوديّ، مروج الذهب،23.2)، ومنهم من عزاها إلى عمرو ابن الحارث بن عمرو بن مضاض الجرهميّ (ابن هشام،م.س.، وابن كثير، م.س.)، بينما عزاها محمد بن منظور (لسان العرب، حجن) إلى عمرو بن الحارث بن مضاض بن عمرو، أو إلى الحارث الجرهميّ على سبيل الشكّ. وابن منظور، في حدود اطّلاعنا، هو أوّل من رأيناه يعزوها إلى شاعرين إثنين على سبيل الشك في أيّ منهما قائل هذا الشعر. على حين أنّ ياقوت الحمويّ تفرّد بنسبتها إلى مضاض بن عمرو الجرهمي (معجم البلدان، الحجون).

ولعلّ هذا الاضطراب الذي وقع في هذه النسبة أن يعود إلى أسباب، من بينها:

1. قدم العهد بقائل هذا الشعر الذي يبدو أنه لم يُروَ، وإنما وجد مكتوبا على حجر باليمن، كما يذهب إلى ذلك ابن إسحاق، (ابن كثير، السيرة النبويّة،116.1). ولو لم تكن الإشارة واردة إلى أنه وُجد مكتوباً على حجر باليمن لما توقّفنا لديه....

2.وجود أسماء متكرّرة للأسرة الجرهمية التي حكمت مكّة وما والاها في غابر الأزمان، فاختلط الأمر على الرواة، فمنهم من ذكر اسم الجدّ، ومنهم من ذكر اسم الابن؛ فقد كان اثنان من ثلاثة يسمّيان عمراً، أو الحارث، فوقع هذا الالتباس.. ويبدو أنّهم كانوا شعراء جميعا.

ولكن الأهمّ في كلّ ذلك اتّفاق جميع المؤرخين على أنّ هذا الشعر جرهميّ...

9.ابن عذاري، م.م.س.،198.1.

10.م.س.

11.م.س.،199.1.

12.م.س.

13.م.س.

14.م.س.

15.م.س.

16. إنّا لنقف حيارى أمام خرس التاريخ وتهاونه في إهمال ذكر اسم الشاعر الذي قرض هذه القطعة المؤلفة من سبعة أبيات، مع أنها من أرقى الشعر الجزائري القايم في القرن الثالث للهجرة. وإنّا لا نصدّق -ويجب أن نكون سذّجاً إن أخلدنا إلى ذلك- أن يكون مثل هذا الشعر، وفي مثل هذا المستوى من العطاء الأدبيّ البديع، ثم يُغمط حقّ صاحبه، ويُنسى اسمه، بكلّ هذه البساطة فلا يُذكر! فقد عُزيت بعضُ القطعات الباردة، وحُفظت، إلى بكر بن حمّاد الذي وُصف في كثير من كتب التراجم بأنه كان من الفحول والعماليق، وسُكت عن قائل هذه القطعة المكتملة الأدوات الشعريّة.

ونحن، وأمام بكم المؤرخين، أو إهمالهم وتساهلهم في ضبط الأسماء، وحفظها للأجيال اللاحقة، لا نملك إلاّ أن نفترض أنّ قائل هذه المقطوعة لا ينبغي له أن يكون إلاّ بكر بن حمّاد نفسه، وإنها لمن روائعه وبدائعه حيث إنّ شعره يضطرب في مستويين اثنين: مستوى بارد لا يكاد يعدو رجة النظمية وهو المتصل بالوعظ وذكر الموت، وربما المتصل ببعض المدائح أيضا، ومستوى شعري آخر راق يتسم بالاحترافيّة الأدبيّة، وهو الراكض في مجالات الغزل والرثاء والحنين، وربما بعض ... أيضا... إذ لا ينبغي أن يُعزى مثل هذا الشعر، في القرن الثالث الهجريّ في تاهرت، إلاّ له. كما لا ينبغي أن يكون مثل هذا الغير، على عهده، وعلى امتداد العهد الرستمي كلّه، قادرا على أن يكتب شعرا في مثل هذا المستوى من الجودة من الشعراء المغمورين. كما إنّ قائل هذه القطعة لا ينبغي له أن يكون تاهرتيا مولدا وإقامة ووفاة، بل لا بدّ له من أن يكون زايلها وعاش في بغداد، وألمّ هنالك، من قريب، بطرائق الشعر العربيّ في أزهى عصوره، وأجمل صوره، وأبدع نسوجه، ولا بدّ له من أن يكون حضر بعض مجالس المعتصم وسمع الشعراء وهم يمدحونه، كما لا بدّ له من أن يكون طارح الشعراء البغداديّين وطارحوه، وهاجاهم وهاجَوْه، وشاعرهم وشاعروه. ولم يتأتّ مثل هذا إلا لبكر بن حمّاد وحده من شعراء العهد الرستمي في الجزائر، بل في بلاد المغرب كلّها.

ونفترض أنّ هذه المقطوعة قيلت في بغداد، وبكرٌ بعيدٌ عن بلده تاهرت بآلاف الأميال. فقال ما قال، فكان حنيناً عارما إليها، وكتب ما كتب فكان شوقا مضطرما إلى الإياب والعيش في ديارها، فذكر عهدا ماضيا جميلا، وحبيبا ودّعه وفيّا، وأهلا وذرهم يذرفون من أجل بينه الدموع تذرافا، فجادت قريحته، فذهب هذه الأبيات جانحا بها نحو التناصّ الشعريّ مع الجرهمي، وامرئ القيس

المجانين، وسوائهم من شعراء العربيّة العماليق قبل عهده. وواضحٌ أنّ التأثير العبّاسيّ، أو ما أودُّ أن أطلق عليه أنا "الحداثة العباسيّة" على هذه المقطعة من ديباجة تنحو منحى البحتريّ، وصريع الغواني، ودعبل الخزاعيّ، ومن لعب بالألفاظ في نسج الشعر. وهي سيرة كانت باكرت الشعر العبّاسيّ فبدأ يثور على موروث القصيدة القديمة. وشرع يشرئبّ إلى التجديد في النسج والتشكيل...

إنّه لا ينبغي لصاحب هذه المقطعة أن يكون من الشعراء المبتدئين، ولا من الشعراء المحرومين. وإذن، فمثل قائل هذا الشعر لا ينبغي له أن يكون مغموراً في عهد ذُكر فيه مَن قال أبياتاً قليلة في الوعظ باردة، وعُدّ، مع ذلك، من الشعراء!...

أمّا لما ذا لم تُعزَ هذه المقطعة إلى بكر بن حمّاد فذلك هو السؤالُ المحيِّرُ الذي لا نستطيع الإجابة عنه الآن؛ وربما سيبدو لنا، أو سيبدو لسوائنا من الباحثين، فيه مستقبلا: وجهٌ فتحلّ هذه الإشكاليّة إمّا بالكشف الجديد، وإمّا بالاهتداء إلى افتراض فروض أخراة...

17. ابن عذاري، م.م.س.، 198.1.

18. ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 8-7.1.

19. ابن منظور، لسان العرب، المقدّمة.

20. محمد صالح بن عمر، مجلّة المعجميّة، تونس، ع. 1/1985، ص.120 وما بعدها.

◇◇◇◇◇◇◇◇

القسم الثالث

تحليل قصيدة "ذِكْر الموت" لبَكْر بن حمّاد

علّة اختيار هذا النّصّ *

بعد الذي كنّا جئناه في القسم الثاني الذي وقفناه على تحليل ذلك النّصّ المْوْقور بالحنين الغامر الذي أغفل المؤرّخون ذكر اسم صاحبه، فزعمنا أنّه ربما يكون بكر بن حمّاد هو صاحبه، وليس ينبغي أن يُعْزَى إلى سواه لأسباب ذكرناها في موطنها هناك؛ نعمد الآن إلى التوقّف لدى نصّ آخر صُراح النّسبة إلى بكر بن حمّاد، لنحلّله بأدوات نتوخّى فيها الرّؤية الحداثيّة ما استطعنا.

ومن غاياتنا التي نبتغي تحقيقها، أثناء ذلك، البرهنةُ على أن النّصّ الأدبيّ نصٌّ، في كلّ الأطوار. وقدَمُه لا يمنع من أن نُجْري فيه من أدواتنا الحداثيّة ما يُعيد إليه الحياة والتوهّج، أو يمكّنه، إن كان حيّاً من ذي قبل، من الاستمرار في هذه الحياة ناضراً جميلاً. ولقد اخترنا نصّاً يتناول موضوعاً يبدو ثقيلاً على النّفس، ممجوجاً بحكم طبيعته في قلوب معظم النّاس؛ وهو الموت، قصداً، لنحاولَ أن نثبت أنّ النّصّ قابل للعطاء بغضّ الطّرْف عن طبيعة مضمونه.

ذلك عن موضوع النصّ الذي سيكون موضوعاً مفصّلاً، وحقلاً شاسعاً في هذا الفصل للنّشاط التّحليليّ المتعدّد المستويات، كما سنرى...

وأمّا عن النّاصّ فلأنّه هو أكبر الشعراء الجزائريّين طوال القرون الأولى للهجرة، بل ربّما عُدّ من أكبر الشّعراء الجزائريّين على وجه الإطلاق.

وأيّاً كان الشّأن حول هذه المفاضلات التي لا نجنح للاحتفال بها كثيراً؛ فإنّ بكر بن حمّاد كان أوّل شاعر جزائريّ يوقّع عقد ميلاد الأدب العربيّ في الجزائر على النّحو المكتمل. وهذا في حدّ ذاته حدث كبير، وشأن عظيم.

وأمّا عن الشعر فلأنّنا، كما أومأنا إلى ذلك منذ قليل، شئنا أن لا يكون النّصّ مرتبطا بالعاطفة المضطرمة مثل مرثيّته لابنه عبد الرّحمن، أو مثل وصْفه لشتاء تيهرت البارد، أو اعتذاره لأبي حاتم الرّستميّ، أو حتّى معارضته لعمران بن حطّان الذي تصدّى لهجائه جزاءً له على مدْحه عبد الرّحمن بن ملجم الذي اغتال عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه. وإنما شئنا، كما سبقت الإيماءةُ إلى ذلك من قبل، أن يكون نصّا يائسا مُوئِسا لأنّه يعكس لحظة من لحظات القنوط من الحياة، والإحساس الشديد بالإحباط؛ وذلك في سنّ عالية هي سنّ الخامسة والسّبعين: لننظر أيّ قدرة يمتلكها النّصّ الأدبيّ، على العطاء والنّتاجيّة، فكان نصّ "ذِكْر الموت".

وعلى أنّنا حين عمدنا إلى تحليل هذا النّصّ الشّعريّ لم نحلّله لإعجابنا به، أو لرغبة منّا في الاستمتاع بجماله الفنّيّ، أو انبهارنا بما فيه من زخرف النّسْج، ورُواء الدّيباجة، ونضارة الصّور، وطفوح الخيال؛ وإنما كان ذلك من باب إحياء هذا الشّعر، والسّعْي إلى نفْض القتام عنه، والوفاء لشاعر جزائريّ لم يألُ جهدا في إسماع صوت هذا الوطن في العهد المبكّر، في أكبر مدينة وأشدّها تأثيرا في العالم؛ وهي مدينة بغداد؛ وذلك في أوّل سفارة أدبيّة جزائريّة؛ ليؤوبَ، آخر الأمر، لكي يقضيَ نحبَه بمسقط رأسه ومهد صباه، بل ليُقْتَل ابنُه، ويجرح هو معه قريبا من تيهرت؛ فيموت بعد شهرٍ متأثّرا بالكلام التي كلّمه بها المجرمون في بعض الطّريق...

ونحن لا نستبعد أن يكون وراء ذلك تدبيرٌ بليل، فيكون ابن حمّاد وقع في فخّ اغتيال مدبّر، فقد كان مُؤَوَّباً من القيروان بعد أن وشى به أحد منافسيه لدى الأمير إبراهيم بن الأغلب؛ فهو لم يُزايلْها، إذن، إلاّ خائفا يترقّب؛ فوقع في نهاية الطّريق فيما كان، ربما، يخشاه... إنّ هذه الحادثة القذرة تبدو غير طبيعيّة؛ وتحتاج إلى كثير من الافتراضات لملء الفراغ التّاريخي الذي يَحْدَوْدِقُ بها من جميع أرجائها فيُضبّبها بالغموض، ويسوّدها بالإبهام.....

ذلك، وقد لاحظنا أنّ الشعر العربيّ القديم في الجزائر، لظروف ثقافيّة، يفتقر إلى الصّور الشعريّة المثيرة، والمبتكرة؛ على غرار ما نُلفيه لدى بعض الفحول العماليق أمثال عنترة، وامرئ القيس، والنّابغة، وسوائهم ممّن جاءوا بعدهم من الفحول...

ويبدو أنّ هموماً أخراة كانت تحول بين الشّاعر الجزائريّ القديم وقول الشّعر الجميل مثل الاشتغال بتعلّم الفقه، وحفظ الحديث وروايته.

ولقد تولّد عن بعض ذلك شيء من المباشرة والفجاجة في هذا الشّعر الذي لا نكاد نظفر فيه بنسوج انزياحيّة إلاّ نادراً. بل ربما كان الشّاعر ينسج كلامه وكأنّه يلقّن متعلّماً يتلقّى عنه فلا ينبغي له أن يصادف غرابة أو عرامة أو عناء في فهم ما عنه يتلقّى.

وأمّا المضامين، في هذه الفترة المبكّرة، فلا نجدها إلاّ استمراراً لما كان يجري في المشرق العربيّ من مدح وهجاء ورثاء وغزل وزهد ووصف. ولقد لاحظنا أنّ الوصف يقلّ في هذه المقطّعات حتّى يكاد ينعدم. ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الوصف شعر كأنّه يقوم داخل شعر آخر؛ أي أنّ الواصف، لكي يصف، كان يُضطرّ، في الغالب، إلى الإبداع المطلق المتولّد عن الخيال الذاتيّ، أو التجربة الشّخصيّة الخالصة؛ إذ كثيراً ما يفرض الموضوع الموصوفُ، ولا سيّما إذا كان مبتكراً، ابتكار صُوَر جديدة كوصف عنترة للذباب، وكوصف أبي الطيب للحمّى؛ وكوصف امرئ القيس للّيل والفرس...

على حين أنّ موضوع المدح لشيوعه بين الشّعراء (وإنما شاع بينهم لسقوط هممهم، وقعود مروءاتهم بهم عن العفّة والشّرف والقناعة) يظلّ مدْحاً في كلّ الأطوار؛ ويقوم على تمجيد الممدوح وتعداد خلاله، وادّعاء الشّيم السّامية له، والذهاب في ذلك كلّ مذهب من المبالغة والكذب والنّفاق؛ حتّى إنّ البحتريّ، فيما كان يقال، كان ربما مدح بالقصيدة الواحدة أكثر من خليفة؛

بحيث لم يكن يغيّر منها إلاّ إسم هذا بـذاك، أو اسـم ذاك بـهذا. وهـي سـيرة نعُدّها من الذكاء والخبث إن شئت، والتّفلسف والحكمة إن شئت، ولكن ليس ينبغي عدُّها من اللّؤم في شيء.

والشّعر الذي بلغنا ممّا تركه بكر بن حمّاد لا نُلفيه يخرج عن بعض هـذه الأضـرب. وهو حين يتناولها لا يكاد يخرج عن إطار معارضة قصيدة شهيرة؛ كما لاحظنا ذلك في مرثيّتـه لابنه عبد الرّحمن بعد أن قتله قطّاع الطُّرق وهو مُثوِّبٌ إلى تيهرت من القيروان؛ فإنّـه إنما أنشأ تلك المقطّعة التُّساعيّة الأبيات على رويّ الياء المنصوبة بالتّنوين، وعلى إيقاع الوافر: لأنّ كثيرا من الشعراء كانوا قالوا شعراً، حول هذا الموضوع نفسه، وعلى هذا الإيقاع ذاته؛ ومنـهم أبو الأسود الدّؤلي...

وإنّ النّص الشّعريّ الذي نحلّله، هنا، لا يجاوز حجمُه عشرة أبيات. ومع ذلك فإنّ هذا النّصّ يأتي في المرتبة الثالثة من حيث الطّول. وأطول قصيدة نعرفها لبكر بن حمّاد، إلى يومنا هذا، هي تلك التي قالها يعارض بها عمرانَ بن حطّان ويـهجوه وابنَ ملجم قاتل عليّ بن أبي طالب؛ إذ تبلغ ستّة عشر بيتاً. وتليها قصيدة أخراة تبلغ اثني عشر بيتاً؛ فتكون هذه القطعة التي عنونها الأستاذ شاوش بـ "ذكْر الموت" هي التي تتبوّأ المنزلة الثالثة طولاً.

<><><><><><>

ذلك، وإنّا حلّلنا هذا النّصّ الجزائريّ القديم من أربعة مستويات سيمائيّة هي:

أوّلا. المستوى التّشاكليّ؛

ثانيا. المستوى الحيزي؛

ثالثا. المستوى الزّمنيّ؛

رابعا. المستوى الإيقاعيّ.

ولقد ختمنا سعْينا، هذا، بشيء من الحديث عن الانزياح في هذا النّصّ الذي لم نعثر فيه إلاّ على أطراف منه قليلة؛ قد تكون أدنى إلى المجاز منها إلى الانزياح بالمفهوم الدقيق لهذا المصطلح السّيمائيّ.

<><><><><><><>

أوّلاً: المستوى التّشاكليّ.

1. التّشاكل العامّ:

•فطال مروقُها – لا يزال يسوقها:

يأتي التّشاكل إلى هذين الزّوجين النّسْجيّيْن من طائفة من المناحي:

1. من حيث الإيقاع، كما سنرى؛ إذْ هما يقومان معاً على خصائص صوتيّة متقاربة ومتشابهة:

•مرْوقُها = يسُوقُها.

فهذا التّشاكل الأوّل، إذن، صوتيّ إيقاعيّ جميعا.

2. من حيث إنّ مقوّم "فطال" يتشاكل تشاكلا زمنيّا مع "لايزال"؛ أرأيت أنّ تركيبة:

•طال مروقُها

معادلٌ، زمنيًا، لتركيبة:

•لا يزال يسوقها.

فالطّول دلالة على إمتداد الزّمن وإلحاح هذا الإمتداد؛ على حين أنّ عبارة "لا يزال" تفيد في العربيّة استمراريّة الحدث في الزّمن، أو استمراريّة الزّمن في الوقوع على الشيء؛ فإذا الزّمن يمتدّ، وإذا الحدَث يستمرّ. وإذا الدّهر يتعاقب. فـ"لا يزال"، هنا، يفيد الدّهريّة المطلقة إذ يبتعدّ دلالته الزّمنيّة من النّهار. والنّهار زمن يتجدّد ويتمدّد على وجه الدّهر.

وعلى الرّغم من ارتباط "لايزال" بكرّ النّهار يجعله، لأوّل وهلة، أطول زمناً من عبارة:

•طال مروقُها

إلاّ أنّنا حين نتأمّل سياق النّصّ نُلفيهما متعادليْن في امتداديّة الزّمن حيث إنّ كُلاًّ من "طال"، و"لا يزال": مرتبطٌ بحياة الشّخصيّة الشّعريّة ومدى عمرها.

3. هناك تشاكل آخر نستخلصه من القراءة الإنتشاريّة/ الإنحصاريّة؛ إذ الزّوجان:

•طال/ مروقها

بحكم امتداديّتهما الزّمنيّة لا يعنيان إلاّ صريح الإنتشار. فكأنّه بثٌّ زمنيّ يمضي في كلّ وجهة. على حين أنّ زوجَيْ: *لايزال/ يسوقها* لا ينبغي لهما أن يعنيا إلاّ شيئا من ذلك حيث إنّ عبارة *لا يزال* كما هو واضح من دلالتها الأصليّة في اللّسان العربيّ، تفيد الإنتشاريّة السّرمديّة التي يحدّ منها سياق الكلام في النّصّ فيحصرها في وعْيِ الشّخصيّة بوجودها ومصيرها.

وإذن، فلا حرج في قراءة "لا يزال" قراءة معادلة لانتشار زمن طال؛ ممّا يمثل، نتيجة لذلك، تشاكلاً انتشاريّاً. وهذا وجه.

والوجه الآخر من القراءة أنّنا نذهب بـ "لا يـزال" إلى دلالتـه الأصليّـة، غـير السّياقيّة، فيغتدي، حينئذ، أكثر انتشاريّةً في مدى الزّمن. ولكنّ هذه الخاصّيّة لا تُبعده عن صنـوه "طـال"؛ بل إنّها تُؤكّد ازدلافه منه. وشبَهه به، وتشاكُله معه.

«وقد مرقت نفس – فطال مروقها:

يأتي التّشاكل إلى هذيـن الزّوجـين مـن حيـث التّجـانس اللّفظـيّ: (مـرق – مُـروق). وأمّـا التّشاكل الآخر فإنّه ذلك الماثلُ في قوله:

مرقت نفسي – طال مروقها

حيث إنّ تأويل "طال مروقها" - من الوجهة النّسجيّة، إنما هو: "طال – مروق نفســي"؛ فيغتدي التّشاكل المتجانس مركّباً، من هذا المنظور من القراءة.

وأمّا التّشاكل الثّالث فهو تشاكل زمنيّ بين:

مرقت/نفسي: طال/ مروق نفسي.

فمقوّم "مرقت" يعادل، من الوجهة الزّمنيّة، مقوّم "طال" الـذي لا يجـاوز، هنـا، حـدود مروق النّفس الذي وقع في نسج الزّوج اللّغويّ الأوّل.

«يقودها – يسوقها:

يأتي التّشاكل إلى هذين الزّوجين اللّغويّيْن مـن حيـث إنّـهما فعـلان مضارعـان متعدّيـان؛ فتشاكلهما، هنا، نحويّ.

والتّشاكل الثاني معنويّ إذْ إنّ "قاد النّفس" يعـادل "سـاق النّفس". فالقيـادة والسّياقة لا يختلفان إلاّ في أدقّ الدّلالة اللغويّة وألطفها

وأمّا التّشاكل الثالث فيتجسّد في كون هذين ازّوجين يحتملان معنييْـن إثنـين إنتشـاريّيْن ينطلقان في انتشارهما نحو الأمام؛ إلى غاية، أي إلى نهاية محتومة.

في حين أننا نجد التشاكل الأخير إيقاعيًا؛ حيث هـذان الزّوجـان الاثنـان متجانسـان من الوجهة الإيقاعيّة. أ رأيت أنّ كلاً منهما مؤلّفٌ من "فونيمين" اثنين متشاكلين:

يقو – دُها؛ يسو – قُها.

•لابدّ لي من شهوده – سوف أذوقها:

لقد يبدو التّشاكلُ قائماً بين هذيْن الزّوجيْـن في وقوع اليقين من أمريـن كلاهما مكروه؛ فمشهد الموت الذي لا مناص من شهوده وحضوره هو أمر حتميّ. وحُكْمٌ مقضيّ. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في قوله: "سوف أذوقها".

فـ"سوف" تخلّص الحدث من الماضويّة، وتزدجيـه نحو الاسـتقباليّة. ولكنّـها إسـتقباليّة موكّدة الوقوع مثل تلك التي وردت في قوله تعالى: }(ومَنْ يفعلْ ذلك عُدْوانـاً وظُلْماً فسوف نُصْليه نارا)(1). ذلك بأنّ إصْلاء اللّه بالنار المعتدين الظالمين أمرٌ محتوم. موكّدُ الوقوع في المستقبل؛ مثلُه مثلُ تجرّع كأس الرّدى، بالقياس إلى كلّ شخص في الحياة. فالموت حقٌّ. حقّا.

على حين أنّ "البدّ" (لا بُدّ) يمحّض الزّمن للإطلاق الموكّد دون تقييـده بمـاضٍ أو حاضر أو مستقبل إلاّ إذا ما اقتضى ذلك سياقُ النّسْج. ولكنّ ذلك ما كان ليحظُـرَ عليـه أن يشترك مع مقوّم "سوف": في التّوقّع اليقينيّ للفعل؛ فهما إذن متشاكلان من الوجهة الزّمنيّة.

والتّشاكل الآخر هو ذلك الواقعُ بين هذين الزّوجين في اشـتراكهما في تجـرّع أمرٍ حتميّ: شهوده – *أذوقها*. فهناك مشهد ستشهده الشّخصيّة الشّعريّة، وكلّ كائنٍ حيّ على وجه الإطلاق ولكنّ الشّخصيّة الشّعريّة هنا واعيةٌ به، مقتنعة، متخوّفة، مترقّبة، متحسّسة، متوجّسة؛ وهو مشهد الموت. ثمّ إنّ هناك مشهداً آخرَ لا يكاد يختلف عن الأوّل فتيلا؛ وهو تلك اللّحظة، أو ذلك اليوم، الذي ستذوق فيه الشّخصيّة الشّعريّة الموت. فالتّشاكل هنا معنويّ

أمّا إن قرأنا هذين الزّوجين قراءةً ثالثةً فإنّها لن تكون إلاّ انحصاريّة، ذلك بأنّ الحبل الممتدّ سينقطع، وأنّ العمر المُرسل سينحبس. في الحالين الاثنتين معا، فمقوّما: شهويه - أذوقيها إنّما يعنيان نهاية حياة، وتلف نفْس، وهلاك جسم. فالمقوّمان معا متشاكلان على سبيل انحصاريّة في كلّ منهما.

ويمكن أن نقرأهما قراءة انتشاريّة إذا راعينا الحيز الخلفيّ الذي وردا فيه، إذ سينشأ عن مثل هذا التّصوّر انتشارُ نعيّ الموت، ثمّ انتشار أصوات عويل النّساء القريبيت، ثم، انتشار النّاس واضطرابهم من أجل تشييع الجثة إلى مثواها الأخير.

•طيبيها - خلوقيها:

يتشاكل هذان الزّوجان من حيث دلالتهما على معنى واحد. وكلّ ما في الأمر أنّ العطر عامّ، والخلوق خاصّ. أمّا التّشاكل الثاني فيأتي إليهما من كونهما منتشريْن معا في معناهما، إذ أخصّ خصائص العطر ما يبعثه في الجوّ أو في الجسد أو في الملابس من شذى عبق ترتاح إليه النّفس ارتياحا.

ويمكن أن نتناول هذين الزّوجين الإثنين من وجهة سيمائيّة أخراة، إذا فتحنا باب "الحيز الخلفيّ". كما نودّ أن نُطلق عليه نحن- وهو سلوك تحليليّ مشروع لا حقّ لأحد في إنكاره على آخر، فنقرأهما قراءة مُماثِليّة باصطلاحنا، و"إقونيّة" بالاصطلاح المهجّن المسترذل، الشّائع بين النّاس. وإذ نأتي ذلك فإنّنا نلاحظ أنّ سمة العَبَق -وهي سمة شمّيّة- تغتدي مُماثلاً للنّعمة والنّعمة، والثّراء والجاه، والرُّواء والفتاء، والإقبال على حبّ الحياة، إذ لايجوز أن يقع التّعطّر بعطر ولا ينبعث من المتعطّر به شذى يكون مماثلاً -إقونة- له.

ولا يرقى هذا التّصوّر، في حقيقة الأمر، إلى درجة المماثل (Icône) بالمفهوم الصّارم لهذه السّمة (Signe)، إلاّ في حال مرور المتخلّق -أي المتعطّر- بالخلوق بمكان قليل الهواء،

ذلك بأنّه سيترك، غالباً، عبقاً يدلّ على أنّه مرّ من هناك. كما يدلّ، في الوقت ذاته، على نوع العطر الذي به تعطّر. ونصادف ذلك خصوصاً حين نصعد في مصعد عمارة أنيقة، أو نُزل فخم حيث قد نشمّ فيه بقيّة عطر نسوي يدلّنا على أنّ سيّدة موسرة باذخة، ولو على هون ما؛ كانت ألمّت به منذ قليل. وسيتعرّف المختصّون على جنس هذا العطر من طبيعة شذاه؛ فيستدلّون به على توسّط حال السيّدة المتعطّرة به . أو على سوء ذوقها إن كان رديئا؛ وعلى يسارها وأناقة ذوقها إن كان فاخراً...

ولقد تمثل هذه السّيرة حدوث علاقة حاضرة دالّة ذات شبهٍ بعلاقة غائبة أو خارجيّة. والحقّ أنّ هذه السّيرة تجسّد أخصّ خصائص طبيعة السّمة الشّمّيّة من حيث هي.

• للقصاص – مظالم:

يمثل التّشاكل في هذين الزّوجين على أساس أنّ كلاًّ منهما يتشاكل مع صنوه على سبيل التّلازم. أ رأيت أنّ القصاص ردّ فعل يتولّد عن وجود فعل سابق قام على الحيْف والظّلم؛ على حين أنّ التّظلّم يتولّد عنه، في أيّ مجتمع متحضّر يحيا تحت جناح العدل: اقتصاصٌ من الظّالم... وإذن، فإنّنا، بفضل هذا المنظور من القراءة، نلاحظ تشاكلا تلازميّا بين هذين الزّوجين.

والتّشاكل الآخر هو هذا الذي نورده تحت زاويتي الانتشاريّة والانحصاريّة اللّتين لا يخرج أيّ كلام، من كلام النّاس على وجه الإطلاق عن سلطانهما (وهذان المفهومان السّيمائيّان من استحداثنا في التّحليلات التّطبيقيّة للنّصوص الأدبيّة...). فكلّ لفظ، كامل دالّ، لا يستطيع أن يمرُق عن هاتين الحالين(2). وإذن، فهل يقع التّشاكل بين الزّوجين، من هذه الزّاوية، على سبيل الانتشار، أو على سبيل الانحصار؟

إنّ الذي يقتصّ، ووهمُنا منصرفٌ إلى مجتمع منظّم، متحضّر، سيّد نفسه، يعيش تحت لواء علاقات القانون واحترامه؛ لا يأتي ذلك إلاّ علانية، وبدعوة لشهود يشهدون على ذلك.

وبتمكين المحامي من الدّفاع عن الظّالم نفسه الذي هو بريءٌ ما لم يصدر عليه الحكْم بالإدانة. وبحضور عامّة النّاس وقائع المحاكمة (والمحاكمة هنا هي الإجراء القضائيّ الذي يعادل القصاص بالمفهوم المباشر لظاهر القاضاة)؛ ثمّ بحضور رجال الصّحافة الذين تراهم يتنافسون في نشر وقائع جلسات المحاكمة الصّاخبة...

إنّ كلّ هذه المظاهر التي جئنا على بعضها ذكْراً تجعل معنى القصاص، في هذا الكلام المطروح للتّحليل، يجنح نحو الانتشاريّة الصّريحة.

أمّا الظّلم فهو لا يستتر أمره على أحد؛ ويتولّد عن الظّلم ثلاثة أطراف غالبا:

أ.ويمثّل الطّرف الظّالم؛

ب.ويمثّل الطرف المظلوم؛

ج.ويمثّل الطرف المحايد، أو الشاهد، أو المتفرّج.

والطّرفان الاثنان معاً (أ+ب) يجسّدان التّصارع والتّفاخر؛ على حين أنّ الطّرف الثالث (ج) إنما يجسّد الدّور المعدّل أو الملطّف لصدر الصّراع بين الطّرفين الاثنين.

وكلّ أولئك مظاهرُ تجعل من هذه السّيرة ذات بعْد انتشاريّ صُراح.

«للقصاص -تؤدّى إلى أهل الحقوق حقوقُها:

حين حلّلنا، في الفقرة السّابقة، مقوّم *القصاص* ذهبنا به إلى أنّه يتشاكل، على سبيل التّلازم، مع مقوّم *مظالم*. ولكنّنا ألفيناه يتشاكل، تارة أخراة، مع زوج مركّب آخر؛ إذ القصاصُ إنما هو من قبيل صميم معجم القضاء، مثْلُهُ مثلُ الحقوق. وإذن، فهذان الزّوجان متشاكلان تشاكلا تلازميّا.

وهناك تشاكل آخر يمثُلُ في انتشاريّة كلّ من القصاص الذي سبق لنا تحليلُه، وتأدية الحقوق إلى ذويها؛ وهي سيرة لا تتمّ تحت جُنح التّكتّم؛ وإنما سبيلُها الظّهورُ والانتشارُ. أمّا

التّشاكل الأخير فيمثّلُ في زوجي: *الحقوق - حقوقها*، إذ ينهض هذان المقوّمان بوظيفة سيمائيّة أخراة تندّ عن تينك اللّتين ذكرنا؛ وهي وظيفة التّشاكل المتجانس. أو التّشاكل اللّفظيّ.

• سحاب - هطلت:

يمثّلُ التّشاكل المعنويّ في هذين الزّوجين من حيث التّلازم بينهما؛ إذ السّحاب من مُلائمات الهطْل. والهطْلُ من مُلازمات السّحاب؛ ذلك بأنّه يستحيل أن يهطل مطر ما دونما تشكّل سحاب في الجوّ. أمّا السّحاب فقد يتشكّل ولا يمطر. ولكن لمّا كان المطر متعلّقاً به على سبيل الوجوب؛ فقد تشاكل الزّوجان وتلاءما بحكم وجود تلك العلاقة الرّابطة بينهما.

والتّشاكل الآخر هو ذاك الماثلُ في انتشاريّة كلّ من هذين المقوّمين حيث إنّ السّحاب ينتشر في أعالي الجوّ (وهو إنما سُمّي سحاباً لأنّه ينسحب في الجوّ(3). أي يتحرك) فيحجب الشّمس، ويظلّل الأرض. وقد يُفضي الظّـلُّ إلى إظلام الأفق جملة؛ فهو إذن شيء منتشر. على حين أنّ التّهاتن لا يجوز له أن يكون إلاّ منتشراً. وقد يتّخذ انتشاره جملة من المظاهر أهمّها إمتداد خطوط بيضاء من الأعلى إلى نحو الأسفل؛ ثم انتشار آثار ذلك القطر المتهاطل على وجه الأرض في شكل سيول جارفة. فهذان الزّوجان، إذن، متشاكلان، بهذا المنظور من القراءة. على سبيل الانتشار.

ويمكن أن نقرأ مقوّم "سحاب" قراءة إنحصاريّة إذا صرفنا الوهم إلى أنّه بإطباقه على الأرض والأفق. وبحَجْبه الغزالة؛ يحصر. بتلك السّيرة؛ الحيز (L'espace) ويحدّ من انتشاره؛ فيغتدي انحصاريّا. وببعض ذلك يستحيل هذان الزّوجان. من هذه الوجهة، إلى متباينين لا إلى متشاكلين.

فالانتشاريّة، إذن، إنما تمثّلُ في قابليّة السّحاب الطّبيعيّة للحركة؛ فإذا قرأناه حيزيّاً (وسنعالج هذا النّصّ من حيث هذا المنظور من القراءة بتفصيل في أحد مستويات هذا التّحليل) استحال إلى معنىً انحصاريّ.

وهناك تشاكل آخرُ يوثق العلاقة الكلاميّة بينهما توثيقا قويّا، وهـو ذاك الماثلُ في الصّفة البصريّة للسّحاب الذي تقع عليه العين ولا تلمسه اليد، ثمّ ذاك الماثل في الصّورة البصريّة للتّهاطل أيضا بحيث إنّ العين تقع عليه إذا نظرتْ، والأذن تسمع وقْعه إذا سمعت. واليد تتحسّسه إذا لمست. ونحن نقف الأمر لدى تشاكلهما على صفة البصريّة المشتركيْن معا فيها، والمتشاكلين جميعا بمقتضاها. وواضح، أخيرا، أنّ مقوّم هطلت أغنى بالمعاني، وأكثر قابليّة للتشاكل مع مقوّمات أخراة لمجرّد صرْف الوهم إليها.

ولا يمتنع وجود تشاكل لفظيّ، من الجنس التّلازميّ، بين هذين الزّوجين، وذلك إذا قرأنا السّحاب بمعنى الغيث أو المطر نفسه، وهو معنى واردٌ في سياق هذا النّصّ، فيكون السّحابُ، هنا، هو الغيث المدْرار، والتّهاطل مجرّد فعل تجسيديّ له.

- هطلت – بروقها:

وقد يضارع هذان الصّنْوان صنويْهما السّابقين (سحاب – هطلت) حيث إنّ التّهاطل يتلاءم مع البروق المُومضة، كما كنّا رأيناه متلائما مع الأمطار المُتهاتنة. إذ من النّادر أن يومض البرق، ولا تُمطر السّماء، فهما مرتبطان ارتباطا شديدا. والتّشاكل فيهما معنـويٌّ على سبيل التّلازم أو التّلازم.

ولعلّ من الواضح في الأذهان، أنّ هناك البرق الخلّب الذي لا يُمطر، كسحابه الخلّب الذي لا يمطر أيضا. بيْدَ أنّ ذلك نادر، كما كنّا لاحظنا. فلْنصرف الوهـم، إذن، إلى سياق النّصّ حيث كانت الغاية من وراء ذكْر *بروقها* إنما كانت لإثبات تَهْتان الأمطار وتوكيد تهاطلها: *فقد هطلت حولي/ ولاح بُروقُها*.

والتشاكل الآخر يمثُلُ في أنّ كُلاًّ من هذين المقوّمين انتشاريّ المعنى؛ إذ سبق لنا تحليل انتشاريّة معنى السّحاب. أمّا انتشاريّة معنى البروق فإنها لا تفتقر، في الحقيقة، إلى إثبات ما دام البرق، وخصوصاً باللّيل، حين يُومض يملأ الفضاء نوراً خاطفاً يبهر البصر، ويدهش الانتباه.

ولمّا كان مقوّم *بروقها* ورد في صورة الجمع؛ فقد دلّ ذلك على توكيد الانتشاريّة، وتعدّديّتها، وتراميها في أقصى الآفاق.

والتشاكل الآخر يكمُن في لمعان كلّ من: *لاح/ برقُها*؛ إذ لا يجوز أن يلوح شيء في الأفق ولا يكون له ضياء. أمّا عن البرق فحدّث ولا حرجَ! وإذن، فالتشاكل المعنويّ يمثُل، هنا، في هذين الزّوجيْن على سبيل لمعان كلّ منهما.

ونلاحظ أنّ السّحاب معنىً محسوسٌ باللّمس والبصر؛ وذلك إذا قرأناه تحت دلالة قول معوّد الحكماء معاوية بن مالك:

إذا سقط السماءُ بأرض قوم ... رعيناه وإن كانوا غضابا(4)

أي إذا سقط المطر نفسه.

لكنّنا إن قرأناه تحت معنى مجموعة ذرّات الماء المتناهية الصّغر؛ والتي تتراءى للبصر وهي تتهاتن؛ فإنّه يغتدي بصريّا فقط. والبرق، هو أيضا، محسوسٌ بالبصر فقط. فهما إذن متشاكلان باعتبار القراءة الثانية لمقوّم *السّحاب*؛ وهي القراءة التي تتمحّض للبصريّة. وحتّى باعتبار القراءة الأولى؛ فإنّهما يغتديان أيضا متشاكليْن بمراعاة البصريّة القائمة في كلّ منهما.

«تجهّمت – غروب الشّمس:

يعني التجهّمُ العبوسَ والاكفهرار اللّذين يعتوران الوجه فيغتدي مُرْبَدّاً، وبه الاجتهام الذي هو الصّيرورةُ في ظلمة اللّيل. ويعني غروبُ الشّمس ذهابَ الضّياء، وإقبال الظّلام الصّفيق؛ فالزّوجان، إذن، متشاكلان معنويّا.

وينتشر التّجهّم على المُحَيّا فيبدو عليه ظاهرا؛ فهي حال مظهريّة لا يجوز أن تختفي على أحد يُبصر. والغروب هو نشرٌ لأرْدية الظّلام، وإرخاء لسدول الدّيْجور المطبق على الكون؛ فهما، إذن، متشاكلان على سبيل الانتشار.

والتّجهّم معنى بصريٌّ لا يُدرك أساسا إلاّ ببثّ الرّؤية وتسليطها على الكائن المشحون به وهو المُحَيّا. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في غروب الشّمس الذي هو مظهر زمانيٌّ مكاني لا يدرك أيضا إلاّ باصطناع جاسّة البصر. فهذان الزّوجان متشاكلان أيضا، من هذه الوجهة.

«ويأتيك في حين البيات – طُروقُها»:

يأتي التّشاكل المعنويّ إلى هذين الزّوجين من حيث إنّ كلاًّ منهما يدلّ على اللّيل. أ رأيت أنّ الزّوج الأوّل يتألّف من وحدة كلاميّة هي: *ويأتيك في حين البيات* [وكان الأولى للشّاعر أن يصطنعَ لفظ "يتأوّبك" للدّلالة بدقّة على هذه الألفاظ الثّلاثة مجتمعةً؛ إذ التّأوّب هو القصد أو الطّروق ليلا] وهي تعني إلمامةً عنيفة يصطحبها الحَيْنُ والخطر في جنح الظّلام. ولا يعني الطّروقُ إلاّ الإلمامَ بليل. فالبيات، أو التّأوّب، من وجهة؛ والطّروق من وجهة أخراة؛ يصبّان في حوض من الدّلالة واحد في هذين الزّوجين.

ويمثّلُ التّشاكل الآخَرُ في انتشار يصطدم بانحصار؛ إذ الذي يأتي ليلا ينتشر بإسآده؛ فلا يزال يَسري حتّى يبلغ قصده، فيتوقّف. ولمّا كان البيات يعني، حتما، اللّيل؛ ثمّ لمّا كان اللّيل يعني، حتما، الظّلام على نحو أو على آخر؛ فقد اصطدم ذلك الانتشار الماثلُ في الإسآد بالوصول

إلى المقص، والتوقّف لديه من وجهة، وبالوقوع تحت سلطان الديجور الذي يحصر الرّؤية ويحدّ من فعالية البصر فلا يرى إلاّ قليلا من وجهة أخراة.

ولدى تأمّلنا المقوّم الآخر من هذين الزّوجين *طروقها* لم نرَ فيه إلاّ بعض ما كنّا ألفيناه في الزّوجين الأوّلين؛ إذ الطّروق هو التّأوب بليل؛ ولمّا كان محكوما على هذا المعنى بلزوم اللّيل، فقد تولّد عنه أيضا لزوم الظّلام؛ وهذا الظّلام هو الذي أفضى. أو نفترض أنّه أفضى، إلى حصر نشاط البصر وجعْله مقصوراً على مساحة صغيرة جدّا.

ويمثّل التّشاكل الأخير في بصريّة كلّ من مقوّمي *البيات* و *طروقها*. فعلى الرّغم من انحصاريّة المساحة، وكبح نشاط الطّرْف، إلاّ أنّ الإدراك الدّلاليّ لا ينهض في الذهن إلاّ باصطناع البصر. فالحالان معا بصريّتان في هذين الزّوجين. والتّشاكل فيهما، إذن، بصريّ.

«يصبّح أقواما – على حين غفلة:

التّصبيح هو الإتيان صبْحا. والكلام واردٌ، هنا، في سياق التّهديد والوعيد؛ أ رأيت أنّ هذا الذي يصبّح النّاس ليس إلاّ موتا. ويعني التّصبيحُ، من وجهة أخراة، الافتِجاء والمباغتة حيث يكون أكثر النّاس لا يزالون نائمين.

في حين أنّنا نجد الزّوج الآخر لا يكاد يختلف عمّا حلّلناه؛ ذلك بأنّ عبارة *على حين غفلة* تقترب دلالتها من التّصبيح الذي لا يخلو من شحنة الافتِجاء. فالزّوجان، إذن، متشاكلان.

ولقد يقتضي التّصبيح عنصر الانتشار المتولّد عن حركة مضمّنة في دلالته، بل حركة قد تتّسم بالسّرعة والعنف والعُنفوان معا؛ بينما يتضمّن *على حين غفلة* شحنة مسلّطة عليه، منتشرة من حوله؛ وهي الماثلة في تلك الحركة المتسلّطة عليه دون انتظار لها ولا ترقّب. فالزّوجان، إذن، انتشاريّا التّشاكل.

ويأتي إليهما التشاكل الأخير من طبيعة بصريتيهما وسمعيتيهما. أ رأيت أنّ هذا التصبيح يُرى بالبصر، وتُسمعُ حركاته بالأذن. أمّا *على حين غفلة* فإنـه قد يقتضي شيئا من البحريّة الدالة في إفاقة الغافلين، وتنبّه السّاهين عمّا يحْدوْدِقُ بـهم. ولا يتـأتى بعض ذلك إلاّ بـالبصر والسّمع أيضا.

وعلى أننا لا ينبغـي أن نـنزلق إلى الحديث عن الدّماغ الذي هو جـهاز المعرفـة وباثـها ومُخزّنها؛ لأنّه، هو في كلّ حال، يكون وراء كلّ الحركات والإدراكات بأنواعها.

<><><><><><><>

2. التّقابل.

وإذْ تحدّثنا، في الفقرة السّابقة، عن سيرة التّشاكل في هذا النّصّ، فقد ارتأينا، لتكملة ذلك العنصر السّيمائيّ، أن نتحدّث عن مظهر التّقابل –أو الاختلاف – الـذي بفضلـه يتبوّأ المعنـى في الكلام المنسوج موقعه. وهذا التّقابل الـذي هـو أيضا ضـرْب من الاختـلاف: كثيراً مـا يفضـي في النّسج، عادة، إلى تنشيط التّلقين، وتعميق الدّلالة، وتوضيح المضمون، وتأنيق الأسلوب.

لكنّ هذا التّقـابل، في حقيقـة الأمـر، لا يكـاد يتكـوّن في الذهـن إلاّ إذا أخضعنـاه للتّصـوّر البلاغيّ الذي كثيرا ما يكون قاصرا ضحْـلا. إمّـا إن تناولنـاه بـالقراءة السّيمائيّة فإنّـه يظلّ أبـدا مرتديا رداء التّشاكل الذي يجانس الكلام بعضه ببعض، ويجعل نسْجه متجانســا متلائما؛ كما

سنرى من خلال هذه الأنموذجات الشعريّة التي ننطلق من فرضيّة تقابلها على أساس النظرة البلاغيّة القائمة على مجرّد الدّلالة السّطحيّة للغة، ثمّ نُمعن قراءتنا السّيمائيّة لنكشف عمّا في باطن هذه الأزواج من مشاكلة ومجانسة، وذلك على الرّغم، كما أسلفنا القال، من اتّسامها، ظاهريًا على الأقلّ، بالتّقابل والتّناقض.

وقد بيّنّا، في هذا النّصّ الشّعريّ الجزائريّ القديم، زهاء ثمانية نماذج؛ ها نحن محلّلوها واحداً واحداً.

• جنح ليل – ضوء نهار:

إنّ الأسلوبيّة التّقليديّة، أو الرّؤية البلاغيّة إلى نسج الكلام، علّمتنا كيف نقرأ هذين الزّوجيْن؛ فعهِدْنا بالبلاغة العربيّة أنها تُطلق عليهما مصطلح *المقابلة*. ولا يكاد التّقابل السّيمائيّ يخرج عن هذا التمثّل التّقليديّ في هذا النّموذج بالذات؛ إذ يقوم على مبدإ التّأليف بين أطراف متنافرة؛ وهو الأمر الذي يجعلنا نقابل بين:

1. جنح # ضوء.
2. ليل # نهار.

ونحن لا نقيم التّقابل، هنا، على مجرّد قيام التّناقض بين معنييْن إثنين من وجهة نظر دلاليّة خالصة؛ وإنما نُقيمه على قراءة سيمائيّة تذهب إلى أعمق من ذلك بتسلّطها على أسبار هذه المقوّمات في مدارجها الأخراة؛ ومن ذلكم أنّها في شقّ تُعَدّ منتشرة (ضوء نهار)؛ وفي شقّ آخر تُعدّ منحصرة (جنح ليل). وإذن، فالتّقابل إنما يأتي إلى هذين الزّوجين الإثنين من هذا المنظور؛ ذلك بأنّ اللّيل بمقدار ما هو منحصرٌ في النّفس، وفي العين، وفي حركة الرّجل أيضا؛ نلفي النّهار بضيائه الكاسح، ونوره الغامر؛ ممتدّةً أطرافُه، منتشرةً آفاقُه؛ يمتدّ البصر فيه بعيدا فتعجز الرِّجْلان عن بلوغ مدى البصر إلاّ في أطوار خاصّة، وبوسائل بخاريّة معيّنة.

والتقابل هنا بصريّ كلّه في حالي الضياء والظلام، إذ هذان الحقلان من أهمّ ما يتسلّط عليهما البصر بنشاطه. وإذا كان الضياء يظاهر البصر على الانتشار والامتداد، فإنّ الظلام يقمعه بجعله منحصرا منحسرا جميعا. وإذ لاحظنا أنّ البصريّة هنا طاغيةٌ على هذين الزّوجين الاثنين فقد قضينا بتشاكلهما، وذلك على الرّغم من التّقابل الظّاهر الذي يمثل في أذهاننا لأوّل قراءة، متساوقين تحت سلطان البلاغة التّقليديّة التي لُقّناها في المعاهد، وقرأناها في الكتب المدرسيّة.

وإذن، فالتّقابل أو الاختلاف الذي تحكم بواسطة اجْتراته الدرسة الأسلوبيّة التّقليديّة ليس إلاّ خدعة أسلوبيّة سرعان ما يتكشّف نقيضها لدى التّعمّق في القراءة تحت مناظير أخراة.

ستأكلها الدّيدان – ويذهب عنها طيبُها وخلوقُها:

إنّ ما تأكله الدّيدان يكون في مألوف العادة متهرّئا عفنا، وما يذهب عنه الطّيبُ والخلوق يكون مشابها للوضع الأوّل. فالدّيدان من وجهة. وذهاب الخلوق الذي هو سمة شمّيّة دالّة على العناية بالجسم، وتعهّده بالتّعطير والتّنظيف من وجهة أخراة: أمران متشاكلان قائمان على التماس علاقتين متقاربتين في وحدة واحدة (بيت من الشّعْر)، حيث لا شيء يمنع من تشاكلهما.

ولمّا كانت الدّيدان لا تنهش إلاّ الجثث والجيف فقد اقتضت دلالتها الخلفيّة الاشتمال على نتانة حقيقيّة. وكلّ ما هو مُنتنٌ تجده منتشر الذفر ممّا يجعل من هذا الزّوج منتشر المعنى. على حين أنّ غياب الخلوق عن الجسم، هنا، معناه موتهُ وفناؤه. وفناء الجسم معناه نتونته وعفونته. وهي صفة تجعل من هذا المعنى انتشاريّا أيضا. وإذن، فهذان الزّوجان متشاكلان من الوجهة الانتشاريّة.

ونلاحظ، بقراءة أخراة، أنّ الدّلالة في الزّوج الأوّل بصريّةٌ، أ رأيت أنّ الدّيدان ممّا يقع عليه البصر، كما تمتدّ الدّلالة السّيمائيّة إلى لمْسيّة أيضا باعتبار إمكان لمْس هذه الكائنات الصّغيرة القذرة، كما تمتدّ هذه الدّلالة إلى شمّيّة أيضا باعتبار أنّ ذكْر الدّيدان هنا مرتبط بالنّتانة

حتما. ولكنّ اشتراك الزّوج الآخر مع الأوّل في صفة البصريّة -خصوصا- يجعلهما متشاكلين من هذا المنظور.

بيْدَ أنّ الدّيدان، كما أسلفنا القال، لا تقع إلاّ على ما نَتُن وعفُن؛ وهي سيرة تجعل هذا المعنى، إلى ما فيه من دلالة البصريّة، شميّا؛ ممّا قد يضاعف من تركيب هذا التّشاكل الواقع بين هذين الزّوجين. فهو إذن تشاكل مزدوج من هذا المنظور من القراءة.

•تروح - تغتدي:

يتّسم هذان الزّوجان اللّغويّان بالتّقابل من وجهة تقليديّة حيث الرّواحُ إنما يكون مساءً، بينما الاغتداءُ لا يكون إلاّ صباحا. ويُدْعى هذا الشكل من النّسج الأسلوبيّ في البلاغة العربيّة، كما هو معروف لدى النّاس، "الطّباق".

بيْدَ أنّنا نحاول قراءة هذين الزّوجين قراءة جديدة تُضفي عليهما تشاكلا لا يُدفع؛ كأن يكونَ ذلك، مثلاً، من حيثُ حركيّتُهُما؛ وذلك على أساس أنّ كُلاًّ من الرّواح والغُدُوّ يدلّ على الحركة والانتقالِ من نقطة حيزيّة إلى نقطة أخراة؛ فلا يجوز أن يكون رواحٌ ولا تكون معه حركة؛ كما لا يجوز أن يكونَ غُدُوٌّ ولا تكون معه هذه الحركة أيضا. وإذن، فهذان القومان متشاكلان من هذا المنظور من القراءة.

ويأتي إليهما تشاكل آخرُ -عبر هذا الاختلاف في المنظور البلاغيّ على الأقل- من حيث كونهُما معاً دالّيْن على معنى الزّمن؛ إذ الرّواح يعني حقّا حركةً، ولكنْ في زمن معيّن؛ مثلُهُ مثل الغدوّ الذي يدلّ على حركة انتقاليّة؛ ولكنّها هي أيضا تتمّ في زمن معيّن إذْ وضعت العربُ ألفاظا للدّلالة على معانٍ حركيّةٍ تتمّ في أزمنة محدّدة لا تعدوها: كالغُدُوّ، والتّأويب، والرّواح، والإسآد أو السُّرى...

أمّا التشاكل الأخير الذي نودّ التوقّف لديه، فهو ذلك الماثلُ في اتّسام المقوّمين الاثنين معـا بخصائص بصريّة وذهنيّة واحدة، فالرّواح حالٌ بصريّة إذا عوّمتها في "الحيز الخلفيّ"، فجعلتها مجسّدةً لانتقال من نقطة إلى أخراة. ولا ينبغي لمثل هذا الانتقال أن يكون في عدم، من عدم، وإنما يجب أن يكون في حيز، وينهض به أحياء. أمّا إن جرّدته من هذا الحيز الخلفيّ فإنّه يظلّ مجـرّد معنىً يدركه الذهن، وذلك على أساس أنّه من الشمولات المعرفيّـة لـه. ولا يقال إلاّ نحـو ذلك في مقوّم *الغدوّ*. وإذن، فهما أيضا، متشاكلان من هذا المنظور من القراءة: فإن شئنا جعلناه بصريّـا ذهنيًا، وإن شئنا جعلناه ذهنيًا فقط، وفي الطّورين الإثنين تمثّل المشاكلة التي لا تُدفع.

يبقى أن نقرّر أخيرا أنّ هذين المقوّمين لا يعدُوان أن يكونـا تمثيـلا ذهنيًا لأطوار تعتـور النّفس فتتناوَبُها ليلا، وتُصبّحها غدوًا، وتروّحها مساء. وهي، في كـلّ الأطوار، مجـرّد هواجس عارضة، ونواعج ماثلة، وآمال ضائعة...

- تروح وتغتدي – يعوقها:

أمّا هنا فإنّنا قرنّا بين هذين المتقابلين، ظاهريّـا علـى الأقلّ؛ فنجعلـهما متباينين (وقد أجريناهما في حالي اتّفاق واتّحاد) مع الزّوج الآخر؛ وذلك على أساس أنّ الـرّواح والإغتـداء دالاّن معا على الحركة، والانتقال والمحاولة؛ على حين أنّ العوْق إنمـا هـو كبْح لجماح هـذه الحركـة، وكسْـرٌ لإرادتـها في التمكّن والانتشار. وهـي سيرة تجعـل هذيـن الزّوجـين غنيّيْـن بالتّجلّيـات السّيمائيّة:

1. هناك تقابل بين هذين الزّوجين من حيث ما ذكرْنا؛ أي من حيث وجودُ حركةٍ يقابلها كبْحٌ وكسْرٌ وقمْع.

2. وهنا: تقابل آخر يمثل في الذهن على أساس وجود انتشار واضطراب وتحرّك في الزوج الأوّل، ووجود كبح وحصْر وقبْض في الزوج الآخر. وإذن، فالتقابل الثاني يأتي إليهما معًا نطلق عليه في لغتنا التحليليّة "الانتشار" الذي يقابله "الانحصار".

3. وهناك تشاكلٌ آخرُ يمثُلُ في هذين الزّوجين إذا قرأناهما من منظور بصريّة الرّواح والغُدُوّ في حال، ومن منظور دلالتهما الذهنيّة في حال أخراة. ولا ينبغي أن يقال إلاّ نحو ذلك في مقوّم العوْق الذي هو بصريٌّ لَمسيٌّ في حال، وذهنيٌّ مجرّدٌ في حال أخراة.

ولمّا كان الشّأن منصرفا إلى لُبانات النّفس، فإنّ البصريّة والذهنيّة تأتيان في مرتبة واحدة من الأهمّيّة.

4. ولمّا كان مقوّما الغدوّ والرّواح يدلاّن، حتما، على الزّمن، بل على زمنين اثنين مختلفين هما زمنا الصّباح والمساء، فإنّ العوْق لم يكُ، هو أيضا، إلاّ من جنسيهما: *وَلَكِنَّ أحاديثَ الزّمان يعوقُها*؛

فالذي يعوق، هنا، صراحة، إنما هو الزّمن؛ فيظفر من هذه الوجهة وجودُ تشاكل رابع ينصرف إلى زمنيّة معاني المقوّمات الثلاثة التي يتألّف منها هذان الزّوجان.

«ودام غروبُ الشّمس لي – وطلوعُها:

1. يمثل التّقابل في هذين الزّوجين على سبيل المعاملة التّقليديّة للدّلالة المستوحاة من الإجراءات البلاغيّة للنّسج الأسلوبيّ حيث غروبُ الشّمس لا يكون إلاّ مساءً، وطلوعُها لا يكون إلاّ صباحًا.

2. لكن مثل هذا لا يعني شيئا كثيرا؛ أ رأيت أنّنا نستطيع أن نقرأ، بل يجب أن نقرأ، هذين الزوجيْن قراءة تشاكليّة على الرّغم ممّا أسلفْنا ملاحظته. ذلك بأنّ الغروب يمثل في معنى

إلاّ حركة وهميّة؛ لأنّك لو سايرت الشمس باتّجاه الغرب، بطائرة نفّاثة لما شهدت غروبها إطلاقا؛ وإنما حركة الأرض هي التي تسبّب هذا الوهم الطّبيعيّ الذي يجعل الغروب هنا، شروقا هناك؛ والشّروق هناك، غروبا هنا؛ واللّيل هناك، نهارا هنا، وهلمّ جرّا... وبناء على هذه الملاحظات الفلكيّة فإنّ الغروب مجرّد حركة زمنيّة يقابلها الطّلوع الذي هو أيضا مجرّد حركة زمنيّة. فالتّشاكل يأتي إلى هذين المقوّمين من حيث زمنيّتهما.

أمّا من حيث اعتبارُ حقيقة الشّمس التي لا تموت حين تغرب، وإنما تنتقل فقط لتعود بعد حين؛ فإنّــه قد لا يكون تقابل بأيّ وجه؛ وهو التّقابل الذي يقوم في أذهان البلاغيّين التّقليديّين.

3. ويمكن أن نتمثل تشاكلا آخر يتجسّد في مقوّمي الغروب والطّلوع(5)؛ وذلك على أساس أنّ الغروب انتشارٌ للظّلام وحصرٌ للنّور، والطّلوع انتشار للضّياء وحصر للظّلام. فالتّشاكل، هنا، حتميّ؛ وهو إلى ذلك مزدوج.

4. وهناك تشاكلٌ آخرُ يأتي إلى هذين الزّوجين من حيث كونهما معاً بصريَّيْن خالصي البصريّة؛ إذ قد لا يُدرك الغروب حقا إلاّ بالبصر؛ مثلُهُ مثلُ الصّباح. ونحن هنا لا نريد أن ننصرف بالوهم إلى افتراض إحساسنا بالغروب ونحن في أقباء تحت الأرض بواسطة السّاعة؛ فإنّ ذلك هنا غيرُ وارد. ولا يمكن تسبيق المفترَض والممكن، على الواجب التّصوّر، والواجب الوقوع.

• كلّ يوم – وليلة:

1. يطالعنا تقابل في هذين الزّوجين على سبيل التّعامل بالإجراء البلاغيّ الخالص؛ إذ ليس معنى اليوم هنا إلاّ النّهار، والنّهار يقابل، إذن، اللّيل.

2.بيْدَ أنّ هذا التّقابل الظّاهر لا يمنع من وجود تشاكل عمقيّ بين هذين الزّوجين إذا اعتبرنا اليوم (النّهار) زماناً، واللّيل أيضا زماناً. فالزّمانيّة، إذن، هي التي تشاكل بينهما.

3.اليوم (النّهار) بصريٌّ حيث إنه يتّسم بانتشار الضّياء. وليس اللّيل. هو أيضاً، إلاّ بصريّاً إذْ خاصّيّته الأولى هي إطباق ظلامه، وانتشار دُجاه. فالبصريّة، من هذا المنظور، تجعل من هذين المقوّمين متوين متشاكليْن.

4.إنّ اليوم (النّهار) قابل، على سبيل الوجوب، لأن ينتشرَ فيه الضّياء؛ فهو إذن انتشاريّ المعنى. ولا ينبغي أن يقال إلاّ نحو ذلك في اللّيل الذي أخصُّ خصائصه إرخاءُ السّدول، على حدّ تعبير امرئ القيس، ونشر الدّيجور على الكون ممّا يُفضي، هنا، إلى المساواة، بين اللّيل والنّهار؛ إذا قرأناهما من منظور الإنتشار.

5.أمّا إن جعلنا النّهار انتشاريّاً حيث ينتشر النّاس ويذهبون إلى أعمالهم، وجعلنا اللّيل للسّكون والراحة والنّوم؛ فإنّ هذين المقوّمين يرتدّان متقابلين على أساس انتشاريّة النّهار، وانحصاريّة اللّيل؛ لا على أساس اعتبار النّور والظّلام؛ وهو ما تجتزئ به الدّلالة البلاغيّة.

•إذا فتقت – لايستطاع رتوقها:

1.الفتْقُ هو الشّقُّ أو فصْلُ شيْءٍ بعضه عن بعض؛ وقد يتمحّض للثوب ونحوه. والرّتْق هو محاولة إعادة الشّيء المفتوق إلى حال يُرْتفقُ بها. فمن هذه الوجهة المعجميّة الخالصة، يجب اعتبار هذين الزّوجين متقابلين.

2.لكنّ من وجهة نظر سيمائيّة يغتديان متشاكليْن على أساس بصريّة كلٍّ منهما حيث الفتْقُ بصريٌّ سمعيٌّ معا؛ في حين أنّ الرّتْقُ بصريّ فقط؛ لأنّنا لا نكاد نسمع صوت الإبرة وهي

تتولّج في الثوب وتتخرّج منه، ولا يمكن أن ينصرف الوهم إلى آلة الخياطة لأنّ هذا المذهب يبعد القراءة عن سياقها التّاريخيّ، فيُفضي إلى ضلال بعيد.

3. ويمكن قراءة تشاكل آخر يقتضيه سياق الزّوجين الاثنين حيث إنّ القصور عن الرّتق(6): أي تعذّره واستعصامه: لا يعني، في واقع الأمر، إلاّ تكريساً لمعنى الفتْق نفسه. من أجل ذلك لا يكون التّقابل القائم في هذين الزّوجيْن، أصلا، وهو التّقابل المتولّد عن التّصوّر البلاغيّ لظاهر النّسْج: حقيقيّا؛ بل هناك مغالطة أسلوبيّة بادية.

4. وربّما يمثل تشاكل آخرُ في هذين الزّوجين، انطلاقاً من القراءة الثّالثة لهما؛ فيكون الفَتْقُ شقّاً، وتجزئةً ونشْرا؛ أي تجزئةً لشيء كان كلّيّاً أو مفترضاً كذلك. ولمّا كان الزّوج الآخر لا يجسّد التّناقض الدّلاليّ على الحقيقة؛ وإنما يُؤكّد الدّلالة الواردة في الزّوج الأوّل؛ فإنّ الرّتْق يرتدّ مجرّد توكيد للفتْق، أي تكثير للقليل، وتجزيء للملْتئم، ونشر للمنحصر. فالتّشاكل، من هذا المنظور، يغتدي انتشاريّا.

5. أما إذا انطلقنا من القراءة الأولى لهذين الزّوجيْن؛ فإنّهما يغتديان متقابلين على اعتبار الفَتْق نشْراً، والرّتْق قبْضاً وحصْراً.

• يُصبح – في حين البيات:

1. التّصبيح في دلالة اللّغة مباينٌ للبيات؛ فالتّقابل إذن هو الذي يَسِمُ هذين الزّوجين من الوجهة المعجميّة الخالصة.

2. لكنّ *التصبيح* يحمل معانيَ الزّمن صراحة، من حيث يحتمل *البيات* أيضا معاني زمنيّةً صريحة. ومثل هذه السّيرة تجعل من هذين الزّوجين متشاكلين زمنيّا.

3. لا شيء يمنع من قراءة *التصبيح* (بمعنى الموافاة في زمن الصّباح على حين غفلة) قراءة انتشاريّة حيث ينتشر الذين يُصَبِّحون أقواماً آخرين بالحرب والدّمار من حولهم حتما، ويكون لهم، أثناء ذلك، حركةٌ ولغط وضجيج.

أمّا الذي يطرق باللّيل فإنه لا يطرق وهو ميت؛ وإنما يأتي ذلك متحرّكا، مصوّتاً. وإذن، لا تمنع الإنتشاريّة أيضا من مثولها في مقوّم *البيات*. وانتشاريّة ذاك مع انتشاريّة هذا تجعلانهما متشاكلَيْن.

4. ونلحظ في معنى *التصبيح* دلالة بصريّة لا تُنكر، ودلالةً سمعيّةً لا تُدفع. وهذه السّيرة نفسُها تصادفنا في مقوّم البيات الذي علاقتُه بالبصر غيرُ مدفوعة. ويعني كلُّ ذلك أنّ هذين الزّوجين يتشاكلان من حيث بصريّتهما؛ وإن شئت: من حيث بصريّتُهُما وسمعيّتُهُما جميعاً.

<><><><><><><>

إحالات وتعليقات

*يراجع هذا النصّ في المدوّنة المثبتة آخر هذا الكتاب، رقم7.

1.سورة النساء، الآية: 30.

2.للإلمام بدلالة هذه المصطلحات التي اصطنعناها هنا للتّعامل التّحليليّ مع نصّ بكر بن حمّاد نحيل على اللحق الذي عقدناه في كتابنا: "قراءة النّصّ: بين محدوديّة الاستعمال ولا نهائيّة التأويل"، ص.301 وما بعدها.

3.ابن منظور، لسان العرب (سحب).

4.م.س.، سما. هذا ومن الناس من يروي بعض هذا البيت: "إذا نزل السماء".

5.ومن عجب أن يبتدئ هذا النصّ بالغروب قبل الطلوع، هنا، وبالرواح قبل الغدوّ هناك. وإذا كنّا رأينا الاغتداء أخّر هناك حرصا على إغناء الإيقاع الشعريّ، فإنّ تقديم الغروب على الشروق أمرٌ محيّر حقّا. كما أنّ اختيار الطّلوع على الشّروق -مع أنه كان يمكن أن يظاهر النّاصّ على التقيّد بالمحسّن البديعي (لزوم ما لا يلزم) الذي التزمه بكرٌ في كلّ إيقاعات هذا النصّ، ما عدا هذا- أمر محيّر أيضا.

6.لا نعرف معجما عربيّا، فيما لدينا، تحدّث عن "الرُّتوق" بمعنى "الرَّتْق"، إذ الرّتوق، في حقيقة الأمر، شيء آخر...

<><><><><><><>

ثانيا: المستوى الحيزيّ

ولعلّنا أن لا نكون مفتقرين إلى الحديث عمّا يميّز *الحيز* (Espace) (ويصطنع النقّاد العرب المعاصرون مصطلح *الفضاء* الذي لا نراه ملائماً لكلّ أطوار هذا المفهوم السيميائيّ الحداثيّ؛ ممّا حملنا على التّفرّد بالتّعبير عن *الفضاء* بـ *الحيز*. وقد اجتهدنا في تبرير هذا الإستعمال في مواطن أخراة من كتاباتنا الحداثيّة...) عن المكان الذي هو ذو مفهوم جغرافيّ خالص؛ أي أنّه يحيل على موقع جغرافيّ بعينه من الأرض كأن يكون بلداً، أو مدينة، أو قرية، أو حيّا، أو شارعا، أو بناية، أو جبلا، أو حقلا... وهلمّ جرّاً ممّا لا يكاد يُحصَى من أضرب المكان.

على حين أنّ الحيز هو مفهوم مكانيّ دون أن يكونه على الحقيقة بالمفهوم الجغرافيّ الصميم. ولقد توسّعنا نحن في بلورة هذا المفهوم إلى أن بلغنا به الْتماس الحيزيّة الخلفيّة، أو الحيزيّة النّاشئة عن الإطار المحيط، مع محاولة التّحسّس الشّديد للحيزيّة المتسلّطة على كل النّصوص الأدبيّة مع اختلاف في طبيعة الثراء والضّحالة. إنّ معظم النّقّاد العرب ومحلّلي النّصوص الأدبيّة لا يتوقّفون إلاّ لدى المكان الصُّراح فيتناولونه. وربما اقتصر ذلك، بحكم هذه السّيرة، على الأعمال السّرديّة وحدها. وهم حين يذهبون إلى أبعد من ذلك، وربما لم يفعلوا قطّ، يقفون مساعيهم على الخطوط والأبعاد المكانيّة الصّريحة.... وهي سيرة، إن حدثت، مقتبسة من

الأنشطة التّحليليّة الغربيّة؛ كما ورد بعضها في أعمال جيرار جينات (Gérard Genette) مثلا(1).

أمّا نحن فقد توسّعنا في مفهوم الحيز الأدبيّ فحملناه على أن يمتدّ إلى أدقّ المشمولات الحيزيّة المتناهية اللّطف، وحاولنا تحسُّسه تحسّساً رهيفاً لدى تحليلنا النّصوص الأدبيّة. ونريد أن نتوقّف لدى نموذج واحد نورده ؛ وهو من أشهر الشعر العربيّ على وجه الإطلاق؛ ويمثُلُ في معلّقة امرئ القيس التي نضرب ببيتٍ منها مثلا على تصوّرنا الخاصّ لمفهوم الحيز. وليكنْ هذا البيت المَرْقسيُّ العجيب هو:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معـــاً كجُلْمودِ صخْرٍ حطّهُ السّيْلُ من عَلِ

إنّنا لا نلحظ في هذا البيت الشّعريّ أيّ مكان صُراح؛ وذلك إذا جئنا نقرؤه بأدوات تقليديّة. ونتيجة لذلك فلا نحسب أحداً مّا توقّف لدى هذا البيت، من المحلّلين، نيحلّله من هذه الوجهة؛ إذْ كان على هذا الشّاعر، ليتمّ بعضُ ذلك له، أن يذكُرَ مدينةً بعينها، أو قرية بنفسها، أو طللاً بذاته، أو حيّاً مُموْقعاً، أو جبلا مُحدّدا، أو نهراً جارياً معيّنا: لكيما يتوقّف المحلّل، إذن، لدى بيته هذا؛ فيختصّه، من المنظور الحيزيّ، بعناية من مزْبره.

أمّا نحن فإنّا نرى أنّ هذا البيت من أغنى الأبَاييتِ الشّعريّة العربيّة بالحركيّة والحيزية:

فالأولى: إنّ هذا الكرّ الذي كان يكرُّه حصانُ الشّاعر لا يجوز له أن يقع في عدم. ولا أن يضطرب في هواء؛ وإنما كان في مكان بعينه، على انعدام جغرافيّته يظلّ قائما وارداً على كلّ حال، من أجل ذلك يجب أن يعوّمَ في مفهوم الحيز ليتبوّأ مكانته الفسيحة في فضاء الشّعريّة النسّاح.



والثانية: إنّ الحيز الآخر المقابل للأوّل يتّسم، هو أيضا، بالحركيّة الشّديدة، والعنفوان المتوهّج؛ وهو ما قد تجسّده حركة الجلمود الذي يُلقيه سيلٌ جارف من علٍ؛ فتراه يندفع ثم يرتدّ، ويندفع ثم يرتدّ تارة أخراة؛ فتتكرّر تلك الحركة مرارا قبل أن يستقرّ بالجلمود المكانُ.

والثالثة: إنّ كلّ ذلك ممكن التصوّر؛ لأنّه ورد بالفعل في دوالّ النّصّ. لكن الحيز المقنّع (Espace masqué) الذي نطلق عليه أيضا نحن: "الحيز الخلفيّ" (Espace en arrière-plan): أغنى وأخصب ممّا هو ظاهر. ولنضرب لذلك مثلا الحيز المقنّع في هذه الصّخرة الهاوية من علٍ إلى تحتُ؛ وهي تندفع منحدرة بشدّة من أثر الجاذبيّة التي تجذبها نحو الأسفل. فهنا تطالعنا طلائع من الحيز السّيمائيّ غنيّةً ودالّةً جميعا.

فالأولى. إنّ الجلمود لا يُصاعدُ من أسفل إلى أعلى؛ ولكنّه ينحدر من أعلى إلى أسفل. ويتولّد عن هذا القانون الفيزيائيّ أنّ طبيعة الحيز كانت هنا جبليّة، انحداريّة.

والثانية. ونتيجة لذلك. فإنّ حركة هذا الحيز كانت ممتدّة في اضطراب فرضه اندفاع الصّخر –ووعورة المنحدر– اندفاعاً عموديّا؛ مما حمله على أن يتهاوى تهاوياً شديداً..

والثالثة. وهناك حيز آخر يمثل في طبيعة نهاية حركة الصّخر الذي حطّه هذا السّيل من علٍ؛ إذ حين انتهى إلى أسفل نقطة من مستوى سطح الأرض حاول أن يتّخذ مُستقرّه فلم يتأتّ له ذلك إلاّ بعد مُصاولة ومُطاولة مع الجاذبيّة بحيث إنّ قوّة الاندفاع المتولّدة عن انحدار الحيز بعنف جعلته لا يستقرّ في أسفل نقطة من الحيز الأرضيّ؛ وإنما اضطرّ إلى الاندفاع إلى أعلى من الجهة الأخراة من الفجّ المُصابي للفجّ الآخر الذي انحدر: المرّة الأولى باندفاع شديد جدّا، ثم لا يبرح يندفع تارة نحو هذا الفجّ، وتارة أخراةً نحو ذلك، إلى أن يفقد القوّة الفيزيائيّة الدّافعة له فيستقرّ في هُوّته ساكناً.

ونحن لا نريد أن نتوقف لدى تحليل هذه الصورة الحيزيّة البديعة التي جعلت ذلك الجواد الكريم وهو يكرّ ويفرّ، ويُقبل ويُدبر، كهذا الجلمود المنحطّ من عل بفعل عنف السّيل الجارف، والتيّار الدّافع. والذي حاولنا توصيف حركة حيزه المتوهّج العنفوان؛ فهي صورة تنقطع دونها أعناق كثير من الشعراء. ولعلها أن تكون من أخلد الصّور في الشعر العربيّ على وجه الإطلاق؛ وهي، ببعض تصوّرنا لها، وتصويرنا لها معا: صورة حداثيّة جدًا... ولكننا عجلون عنها إلى تناول حيز آخر يمثل في بعض هذا البيت العجيب.

والرّابعة. ولا نستطيع التغاضي عن الحيز الكامن فيما وراء الحيز الوارد في صدر هذا البيت؛ إذ:

الأولى. إنّ هذا الحصان العتيق لم يكُ يأتي ذلك وحده؛ وإنما كان هناك حيز آخر: حيّ، عاقل؛ هو الذي كان يدفعه فيندفع، ويوجّهه فيتّجه. وإذن، فالحيز الكامن في مقوّم "مكرّ" يعني حركة الفرس المتحرّك المضطرب في الاتّجاه الخلفيّ لوجه الحيز من ناحية؛ كما يعني حركة الفارس المُمتطيه، والذي كان يحمله على تلك الحركة على نحو ما، من ناحية أخراة.

والثانية. إنّ الحيز الذي كان حربياً، على حدّ تعبير أبي تمّام، نهذه الحركة المتّصفة بالعنفوان الشّديد لم يكُ حيزا بريئا؛ وإنما كان حيزا موظّفاً لغاية فنّيّة هي هذه المعركة المشنونة، والنّقمة المضرومة... ولقد يعني بعض هذا أنّ حيز الفارس كان وراءه حيز الفرس (وهو أمر كنّا أثرناه)؛ وأنّ حيز الفرس والفارس جميعاً كان وراءه أحياز فرسان آخرين، وأفراس أخراة. إذ رأيت أنه لا يعقل أن تكون المعركة وقعت بفارس وفرس وحدهما. وفي أسوإ الأطوار كان هناك فارس آخر يصاول بفرسه هذا الفارس الصّنديد ويجاوله.

ولا يكاد الأمر يختلف إذا صرفنا الوهم في قراءة هذا البيت إلى الصيد البرّيّ...

والثالثة. إنّ الوصول إلى هذا الحيز لم يك اعتباطيًا؛ وإنما كان مقدّراً له، ومدبّـراً الحلولُ فيه. ولقد يعني ذلك أنّ هذا الحيز لا يَطْفُو على سطح المكانيّة إلاّ لغايـة فنّيّـة مقدّرة لـه. ثـمّ لا يلبث أن يختفيَ من على الخارطة ليرتدَّ الحيز الذي كان طافياً إلى سيرة حافرته (عـودة الفرسان والأفراس [ممّن نجوْا من المعمعة] إلى حيث كانوا من ذي قبل؛ أو عودة الصيّاد إلى حيث كـان هـو أيضا ...).

وعلى أننا لانريد أن نذهب في تحليل الحيز الكامن والبارز معا، في هذا البيـت. إلى أبعدَ ممّا ذهبنا إليه خِيفَةَ الانزلاق إلى لون من التّحليل يوشك أن يُنكّبنا عن سبيلنا، أصلا...

وقد نكون تعمّدْنا الوقوعَ في بعض هذا لنقدّمَ مثلا نصّانياً حيّاً ممّا يقـرأون. ولنكشفَ عن رؤيتنا الخاصّة إلى الحيز الأدبيّ. كما نتمثّله في ذهننا تمثلا

<>‏<>‏<>‏<>‏<>‏<>‏<>‏<>

ولْنؤب الآن إلى تحليل نماذج من الحيز الوارد في نصّ بكر بن حمّاد/ الموضوع.

«وقد مرقتْ نفسي فطال مُروقُها:

أين يمكن أن يكمن الحيز في مثل هذا الكلام؟ وهلا التمسنا مثل هذا الحيز في جنسٍ آخر من النّسج الشّعريّ يكون أدنى إلى ما تعارف النّاس عليه فيما تناولوه من أشعار الشّعراء؟ ولكن أين تناول النّاس الحيزَ في أشعار هؤلاء الشّعراء؟ ثم أين توقّفوا لدى حيثُ نريد التّوقّف، نحن؟

وإذن، ففي هذ الكلام حيز، حتما، كامنٌ، وذلك: كيف يجوز أن يتمّ مُروقٌ ما (وكلّ مُروقٍ إنما هو عبارة عن حركة حيزيّة تنطلق من نقطة أصليّة كانت تستقرّ بها لتنتهي إلى نقطة حيزيّة أخراة جديدة دُفِعَتْ إليها) إلاّ في حيز معلوم، ومكان ممدود؟

وإذن، فهناك:

ا = ويمثل نقطة إنطلاق المروق (الزّوَغان)،

ب = ويمثّل نقطة المروق وسيْرورته،

ج = ويمثل نقطة النّهاية – أو الصّرورة– لحركة المروق.

وعلى الرّغم من أنّ الحركة الحيزيّة، هنا، في هذا الكلام، قد تكون معنويّة خالصة المعنويّة؛ إلاّ أنّ ذلك لا يمنع من التّعامل معها حيزيًا. وإذْ نقرؤها تارة أخراة من هذا المنظور فإنّ المروق يغتدي مجرّد حال معادلة لحركة المروق الحقيقيّة ممّا يجعل الحيز، في هذا المستوى من القراءة، لا يتمتّع بالقيمة الاستقراريّة التي قرأناه بها في القراءة الأولى. فإذا هو يفقدها نهائيًا؛ إذْ إنّما القصدُ هنا بمروق النّفس: الحيرة والتّيه والضّلال. ويُفضي مثل هذا التّصوّر من القراءة إلى افتراضين إثنين على الأقلّ لسطح هذا الحيز:

الأوّل: يقوم على إعتبار أنّ المروق وقع انفصاله عن نقطة السّلامة، أو اليقين، أو الهدى، أو النّور –إلى التّهلُكَة والشكّ والضّلال والظّلام، ثم استقرّ. وهو تصوّر يظلّ هذا الحيز معه محافظاً على أبعاده الثّلاثة التي أثبتناها آنفاً (ا+ب+ج).

والافتراض الآخر: ينهض على اعتبار أنّ هذا المروق إنما وقع اندفاعُه من مُنْطلَق يُفترضُ فيه السّلامة إلى عوالمَ لا يقع تبيُّنُها، ولا تستميز أبعادُها. وتتيه النّفس هنا ولا تُلفي سبيلها إلى الهداية أبدا. فهي هائمة على وجهها، حيْرى، لا تدري أين مأتاها؛ وإنما يستولي عليها الحيز فيُتَيِّهُها فيه، ويعبث بها إلى الأبد. ونتصوّر هذه الحركة الحيزيّة المارقة كأنّها حركة حلزونيّة متداخلة بحيث نتمثّل بدايتها، دون نهايتها.

«إلى مشهد لي لا بُدَّ لي من شهوده:

إنّ الفاعل الذي يُرغم الشّخصيّة الشّعريّة على شهود هذا المشهد غائب عن هذه الوحدة من الكلام. بل النّصّ يجعل الزّمن، هنا، وحده هو المسؤولَ عن ذلك؛ وهو أمر قابل للجدال ما ألفينا الموتَ لا يخترم الشّيوخ وحدهم؛ ولكنّه يخترم كلّ من ألفاه في سبيله. كالأعمى الفاتك. أو المجنون السّافك.

ونتمثّل مقوّم مشهد في هذا الكلام، عبارة عن الوقوع في فخّ المقدار: فتقع النّهاية المحتومة التي لا مناص منها لكلّ كائن حيّ. وإذن. فالحيز، هنا، مؤلم موجع، ومُشق قاس؛ إذ ليس هو إلاّ مشهد الموت المتسلّط. وهو حيز شقيّ مخضلٌ بالدموع. غارق في العويل.؟ ولعلّه أن يشتمل على جملة من النّاس: أقارب وأصدقاء يجتمعون حوال جثة هامدة وينتظرون أن توارى في جدثها بعد قليل. وهو متحرّكٌ، وإن لم يصرّح بهذه الحركيّة؛ وباكٍ. وإن سكت عن مثل هذا البكاء؛ ومؤذٍ، وإن قُدّم تحت ثوب البراءة والحياد.

ولقد يزيد مقوّم لي هذا الحيز حميميّة بحيث على الرّغم من كثرة المُحْزَنْجِمين والمتناوحين، والمبدين حزنهم؛ إلاّ أنّ قسوة الحيز، في الحقيقة، لا تقع إلاّ على الشّخصيّة الشّعريّة المستهدفة وحدها؛ إذ الآخرون، وإن كانوا جميعا غير ناجين من الموت؛ فإنّ كُلاّ منهم يحاول مخادعةَ نفسه، ويرسلُ لها في حبل الأمل الخُلّب. والرّجاء الكذب؛ فيحسبه بعيداً عن الموت؛ وأنه سيعيش بعد هذه الجثة التي يرى طويلا!

والحيز الثاني الماثل في مقوّم شهوده لايعدو كونه تثبيتاً للأوّل الذي كأنّه مجرّد توقّع، أو تمثّل لِمَا سيحدث؛ في حين أنّ الأخير هو الحيز الفاعل. والقاسي. والحتميّ معاً.

«ستأكلها الدّيدان في باطن الثرى:

إنّ المأكول، هنا، غائب؛ ولعلّه أن يكون هو الماثل في الجُثة التي لم تُذكر في سالف النصّ، ولعلّ ذلك يوحي بسقوط أبيات من هذه المقطَعة التي نطرحها حقلاً لهذا التّحليل، وهو حيز آخر يمثله *ها* في قوله *ستأكلها*؛ فيكون الحيزُ المأكولُ، أي المتناقص شيئا فشيئا، هو الجُثة الطّريح في الجدث. ويمكن أن نفصّل شأن الحيز في هذا الكلام فنصرفه ثلاثة مصارف:

1. الحيز الجاثم في *ها*؛ وهو، كما أسلفنا، يُقصد به غالباً إلى الجثة التي لم تُذكر؛ أو إلى النّفس التي ذُكرت والتي يراد بها، في هذه الحال، إلى الجسد عينه.

وهذا الحيز غير فاعل؛ لأنه منعدم الحياة؛ فهو حيز ينصرف إلى معنى الضحيّة والفريسة.

2. الحيز الحيّ النّاشئ عن هذا الحيز المتعفّن؛ وهو تحوّله إلى جراثيم تنهشه. وهذه الجراثيم متحرّكة، نشيطة، جشعة، لا تُبقي على شيء من لحم هذه الجثة حتّى لا يبقى فيها غير العظام النّخِرة.

3. الحيز التّرابيّ الميت، المحايد، الذي لا يأتي شيئا على الرّغم من أنّه يُسْهم في تعفين الجثة؛ ولكنّه في الوقت ذاته يحفظها من أن تتسلّط بنتانتها على مَن هم على سطح الأرض من الأحياء. ويبدو هذا الحيز أمثل من الثاني؛ لأنّه يستر ويكتم ما لو ظهر للنّاس لكان بشعاً مؤذيا.

ونلاحظ، آخر الأمر، أنّ الحيز، هنا، بأنواعه الثلاثة يقع في باطن الأرض؛ ففي هنالك ينهض بوظيفته الموكولة إليه بمعزل عن سلطان البصر؛ فكأنّه يتمحّض للحيزيّة الذهنيّة.

• مواطن للقِصاص فيها مظالم:

يصادفنا في هذه الوحدة الكلاميّة ثلاثة ضروب من الحيز تمثّل في ثلاثة مترْمات: *مواطن - للقصاص - فيها*.

1. مواطن:

ليس هذا الحيز جغرافيًا، ولا حتى دنيويًا؛ ولكنّه أخرويّ روحيّ ينصرف إلى تمثل الإيمان، وتصوّر الإعتقاد. ولقد ورد في صورة الجمع ليشمل جملة من الأحياز الأخرويّة مثل مشاهد الحشر، وفتنة الصّراط، وعذاب جهنّم. ويتّسم هذا الحيز، كالّلذين يتْلوانه، بالقساوة والبطش، والخوف والهول. وإلقاء هذا المقوّم في صورة النّكرة أوغل في التّعدّديّة الحيزيّة، وأبعد في القدرة على التّحييز. أ ولسنا نُلفي كلّ حيز يُحيلُ على حيز آخر في سلسلة متتابعة من الأهوال الحيزيّة التي تجعل لا ديّارَ يفكّر في الآخر؛ وإنما نُلفي كلاًّ يُعنى بنفسه، ويتعلّق بعمله، ويحرص على أمره، ويشرئبّ إلى معرفة مصيره الحتميّ؟

وإذن، فمقوّم *مواطن* يعني أماكنَ متصوّرة حقّا من وجهة؛ ولكنّها لمّا كانت متعلّقة بمدى عمق إيمان كلّ منّا على تمثلها والاعتقاد بها فإنّها لا تتحدّد بالمساحة الدّقيقة من وجهة أخراة. كما إنّ المكوث فيها، والمكابدة منها، يختلفان من محاسَب إلى محاسَب آخر تبعاً لطور كلّ واحدٍ وما يحتمل بين يديه.

إنّ حيز *مواطن* بمقدار ما هو متعدّد ومتمدّد، نُلفيه غيرَ محدّد المعالم على نحو دقيق؛ لأنه حيز غيْبيّ، يتمحّض للتّصديق والإيمان.

2. للقصاص:

لعلّ الحيز الأوّل أن يكون عامّاً يشمل كلّ الطّقوس المتمحّضة للحساب، والإجراءات المنصرفة إلى يوم الحشر، والذي لا مناصَ منها لأيٍّ من البشر قبل أن يتقرّر أمره: فإيما إلى جنّة، وإيمّا إلى نار، وإيما إلى منزلة بين ذلك احتمالاً؛ وهي منزلة أصحاب الأعراف(2). لكنّ الحيز الماثل في مقوّم *للقصاص* ثابتٌ في حركيّته، متّسم بمحاسبة النّفس على ما اقترفت في الدّار الدّنيا في حقّ سَوائها من مظالم ومآثم، وإيساءات وإيذاءات. إنّ النّصوص الدّينيّة لا تبرح تُنذر بمثل هذا

القصاص الذي إن لم يتمّ في الحياة الدّنيا، لا ريب في أنّه واقع في الدّار الآخرة. والقصاص عقاب ماديٌّ ومعنويّ يتسلّط على الشّخص المذنب في حقّ آخرَ، أو في حقّ آخرين. وهو هنا تمثّلُ يتمّ عبر حيز معلوم. ويتّسم هذا الحيز، تارة أخراة، بالهول والخوف، والتّوجّس والتّرقّب: كُـلاً ينتظر مصيره. فالحيز المتصوّر في مقوّم *للقصاص*، مـن بعض الوجـوه، تفصيـلٌ للحيز الواقع في مقوّم *مواطن*: يدرج في فلكه، ويضطرب في أفقه.

3. فيها:

إذا كان الحيز الثاني تفصيلاً للأوّل، فهذا الثالث ليس إلاّ توكيداً لذلك الأوّل أيضا. فكأنّ النّسج الشّعريّ انزاح عن التّركيب المألوف على نحو. ولا يكون نسْجٌ شعريٌّ، حقّا، إلاّ بانزياح اللّغة الموظّفة وتوتير دلالتها. فكأنّ التّصوير الحيزيّ هو: مواطن للقصاص، في مواطن للقصاص، أو مواطن القصاص التي فيها تُرفعُ المظالم، ويُحقّ الحقّ، ويُزْهَقُ الباطل. من أجـلِ كـلّ ذلـك لم يكـن شيءٌ جديد ينهض به هذا الحيز، هنا، غيرَ كونه دائراً في فلك صنْوه.

«سحاب المنايا كلّ يوم مُظلّةٌ»:

إنّ النّسج الشّعريّ يركض هنا مركض التّمثيل. بيْدَ أنّ ذلك ما كان ليحظُرَ علينا أن نتوقّف لدى نسْجه من وجهة نظر نعُدّه فيها، على ظاهر النّسْج، حقيقيّاً: وذلك لكيما نكشفَ عمّا في هذا النّسْج من أحياز مطويّة.

ونودّ أن نتوقّف، خصوصاً، لدى مقوّم *سحاب* الـذي هـو "مجموعـة مـن الذّرّات المائيّـة المتناهية الصّغر، سائلة أو صلبة، تتماسك معلّقةً بفعل الحركـة العموديّـة للـهواء"(3)، فتشـكّل طبقة بيضاء تغتدي قادرة على حجْب الشّمس عـن الأرض، والأرض عـن الجـوّ، فإذا حـيز آخَـرُ جديدٌ من أحياز هذا الكون العجيب. وقد يتهاتن هذا السّحاب قَطْراً إذا صـادف مـا يحملـه علـى ذلك في طبيعة الجوّ. والغاية، هنا، هي إمطارُ هذا السّحاب، وبتعاقب مستمرّ، ودوام غير منقطع

حيث يحدث هذا في معظم أيّام الدّهر في مناطق معيّنة من الكرة الأرضيّة. وشكل هذا الحيز، في أصله، قطْرٌ عموديّ، أو مائلٌ متهاو، من فوق إلى تحت.

ولقد نلاحظ أنّ الحيّز، في هذه النّسيجة، على ظاهر القراءة، رُبط بالزّمن؛ ثمّ حُدّد الزّمن فخُصّ بالتّعاقب والتّداوم لتوكيد حدوث الفعل واستمراريّته. وكلُّ ذلك جاءه النّصّ ليجسّد مصيبة الموت تجسيداً يجعلنا نحسّه، ونراه، بل نلمسه ونمسك به. فظاهر الحيز هنا اتُّخذ مطيّة لتيسير التّوصيل، وتجسيد التّبليغ: إذْ لو عبّر النّصّ عن إصابة الموت، على وجه الدّهر، البشر لما كان شعْراً. من أجل ذلك صوّر هذا الموت في صورة سحاب متهاتن يغشانا كلّ يوم؛ ولا يدع يوماً واحداً يمضي علينا بسلام...

«فقد هطلتْ حولي ولاح بروقُها»:

يدرُج الحيز هنا في إطار ما درَجَ فيه صنوُه في الوحدة الحيزيّة السّابقة؛ لكنّه، في هذا الموقع، قد يكون أخصب تصويراً، وأشدّ تحييزاً. ففي هنالك لم يُذكر إلاّ السّحاب، ولم يبيّن لنا، صراحة: هل كان جَهاماً أم مُمْطرا؟ وأمّا هنا فإنّ الحيز يغتدى سخيّاً مُخصباً، وكريماً مُدراً؛ إذ وكّد النّصّ تهاطل الغيث، واشتداد حركة السّماء، وإيماضَ البرق من تلقاء كلّ صَوْب. والحيز في ظاهره، في هذا الكلام، فوقيٌّ أو سماويٌّ. فالمطر يُمطر من فوقنا، والبرق يومِضُ من حولنا؛ ولا نُلفي إلاّ حيزا واحدا صغيراً بالقياس إلى حيزَي المطر الهاطل، والبرق الوامِض. وهو حيز حميمي يتمحّض لذات الشّخصيّة الشّعريّة؛ لأنّه كان يحوم حولها. وهو حيز مشوبٌ أيضا بالتّوجّس والتّرقّب؛ إذْ لم يكن هذا الأمر الواقعُ من السّماء واقعاً عنيه شخصيّاً؛ ولو فعل لكان انتهى وقضى؛ لكنّه كان أهول لقلبه، وأرهبَ لنفسه؛ فكان يقع من حوله على النّاس.

وشُبّه حيز المنايا، الذي هو وهميٌّ لا امتدادَ له، بالمطر الهاطل من وجهة، وبإتيانه من فوق إلى تحت على سبيل التّجسيد من وجهة ثانية، ولإثبات أنّ أمر الله يأتي. إذ يأتي من

السّماء التي لا ينبغي لها أن ترمز بالضّرورة لوجود الله الذي هـو في كلّ مكـان؛ وإنما يجب أن ترمز لسموّ مقام الألوهيّة ورفْعة شأنها من وجهة أخراة.

«وللنّفس حاجات تروح وتغتدي»:

تمثُل ثلاثة مظاهر من الحيز في هذه الوحدة النّسجيّة:

«ما يكمُن في مقوّم "حاجات"؛

«وما يتجلّى في مقوّم "تروح"؛

«وما يمثُل في مقوّم "تغتدي".

1. حاجات:

ما دام النّصّ يشخّص هذه اللُّبانات فيحملها على الغدوّ و رّواح، والذّهاب والإياب؛ فقد لا يعني ذلك إلاّ أنّها حيز وحركة، أو حيز ذو حركة؛ أي حيزٌ جدير بالحركة على الأقلّ؛ وذلك على الرّغم من أنّ هذه الحاجات يجوز أن تكون مجرّد آمـال، وصـرْف أمـانيّ. بيْدَ أنّ مـا يتأمّلـه المرء، قد يتأمّله شيئا متحرّكا، أو حيزا مسـتقرّا؛ ولكنّـه يمـرّ مِنْ علـى حركـة حيزيّـة متّسـمة بالاحتجام كالدّار وما يضارعها؛ أو حيزا شاسـعا واسـعا كالضّيعـة ونحوهـا. وقد يكـون حِصانـا فارها، حتّى لا نقول: سيّارة فخمة لنترُكَ على النّصّ في إطارِه الزّمني الذي يسّر له.

إنّ الحاجات في أيّ وضْع تصوّرتها لا تستطيع تجريدها من مفهوم الحيز الذي يقارفها ولا يفارقها، ويلازمها ولا يزايلها. غير أنّه حـيز مبـهَم، غـامضٌ مـن حيـث مِسـاحتُه إن كـان حقـا ساحة، ومن حيث حجمُه إن كان حقا حجمـا، ومـن حيـث وزنُـه إن كـان حقـا قـابلاً لأن يـوزَن بميزان. وقد لا تُضعف هذه السّيرة من حيزيّته فتيلاً؛ بل ربّتما ستجعلنا في حِلٍّ مـن أن نتمثّلـه من الوجهة الأدبيّة الخالصة، كما نهوى؛ وكما يقتضـي منطـق الأشـياء أن نتمثّـل هـذه الأشـياء.

فهو، إذن، غنيّ ولكنّه غائب؛ لأنّه مجرّد أمل عارض، وأمنيّة معلّقة بأسباب المستقبل المجهول.

2. تروح وتغتدي:

لقد جمعنا بين هذين الحيزين الاثنين لأنّ القصد ليس هو استئثار كلّ منهما بحركته الموقوفة عليه؛ وإنما نراهما مشتركين في الحركيّة الحيزيّة التي إذا وقعت في المساء فإنّها واقعة أيضا في الصّباح؛ بل اننا ألفينا النّصّ يسبّق الرّواح على الغدوّ للدّلالة على أنّ هذه الحركة كأنّها تبتدئ من الآخر. وما يبتدئ من الآخر محكوم عليه بالعودة إلى أصل الانطلاق.

وإذن. فقد كانت هذه الحاجات رائحة غاديَة. ومصطحبة مغتبقة: تتحرّك في النّفس، وتعتلج في القلب: فتبني لها قصورا شامخة، وتقطع ضياعا شاسعة. وتُمطر ذهبا من السّماء، وتستخرج كنوزا من باطن الثرى: فإذا الأبعادُ والأحجام. وإذا عوالمُ ترتسم. ومعالم تتشكّل؛ والنّفسُ، أثناء كلّ ذلك، ماضيَةٌ هائمة، وحالمةٌ آملة؛ تركض وراء أملها الذي لا يتحقّق، وتعدو خلف رجائها الخُلّب الذي لا يقوم أبدا.

والحيز على سعته، هنا، مبهم. وعلى شسوعه غامض؛ بحيث لا أحدَ من المتلقين يستطيع تحديدَ معالمه التي تظلّ سرّاً مطويّا في ضمير الشّخصيّة الشّعرية أُخرى اللّيالي. وما جئناه نحن من وصْفٍ لهذا الحيز لم يكُ إلاّ افتراضا قائما على منطق الأشياء؛ أي على أساس ما قد يعرض لأيّ نفس بشريّة من حاجات تظلّ متطلّعة إلى قضائها الحتميّ. أي أنّ ما جئناه لا يعدو كونه قراءةً أدبيّة قبل كلّ شيء. قراءة تنهض على مقصديّة التّلقّي. لا على مقصديّة البثّ بالضّرورة...

*وأيدي المنايا (...) / إذا فُتِقَتْ لا يُستطاعُ رُتوقُها:

وفي هذه الوحدة أيضا ثلاثة أحياز؛ وهي تركض كلّها مركض التمثيل، لا مركض الحقيقة:

.أيدي المنايا؛

.الفتْق؛

.الرتْق.

1. أيدي المنايا:

نلاحظ أنّ النصّ كان اصطنع في الوحدة السادسة *سحاب الدنيا* في حين أنّنا نُلفيه، هنا، يعبّر عن هذا المعنى نفسه بـ *أيدي المنايا*. وقد كنّا رأينا الحيز هنالك تجانساً على نحو مكين؛ ذلك بأنّ السّحاب كان ارتبط بالهطل من وجهة، ثم بلوْح البرق من وجهة أخراة. وهو شأن مكّن، هنالك، للنسج الشعريّ من أن يتشاكل ويتلاءم؛ بينما يتمّ الارتباط، هنا، بين الأيدي الفاتكة، والفتْق والرتْق. وفي ذلك ما فيه أيضا من تشاكل لا يُدفع.

وحين يُذكر حيز اليد، أو اليدين، أو الأيدي، فإنما يذكر، في الغالب، في معرض القوّة والبطش والعنف. من أجل ذلك نجد في هذه الوحدة النّسجيّة أيديَ للمنايا تبطش بها؛ فلا تُبقي ولا تذر. ويتّسم حيز /الأيدي بالحركة من وجهة، وبالإنقضاض الفاتك من وجهة أخراة. فالمنيّة إذا أنشبت أظفارها، على حدّ تعبير أبي ذؤيب، ألفيت كلّ تميمة لا تنفع معها. وكلّ دواء لا ينجع فيها؛ فيخيب كلّ أمل، وينقطع كلّ رجاء بوقوع الواقعة.

إنّ الحيز، هنا، على ما فيه من حركة، هو ذو قدرة مُعجزة على الفتك الوَحِيّ بحيث لا تستطيع أيّ قوّة معنويّة ولا ماديّة الحيلولةَ دونه وما يبتغي.

2. إذا فتقت:

الفتْق هو شقّ شيء بسرعة وعنف. فهو إذن أن نعمِدَ إلى حيز ذي نسْج، أو ذي سطح لطيف رهيف؛ فنعمل فيه بأيدينا، أوبآلات مخصوصة، بالفتْق ليستحيل متجزّئا بعد أن كان مكتملا. وعلى الرغم من أنّ هذا الحيز واردٌ هنا في معرض الشّرط الذي لا يتحقّق إلاّ بتحقق الشّرط الثاني؛ فإنّه واقع ماثل. والحيز الوارد في جواب الشّرط مجرّد تبيان للحال التي آل إليها من التمزّق والتّجزّؤ.

3. لا يُستطاعُ رُتوقُها:

لقد اعتورت هذا الحيز ثلاثة أطوار:

أوّلها: عمْدُ الأيدي إليه، والتّهيُّؤ للانقضاض والبطش الشّديد به؛

وثانيها: وقوع الحيز تحت قبضة الأيدي التي فتقتْه فتْقا، ونتفتْه نتْفا، فتركتْه شقّاً شقّاً؛

وآخرها: وقوعُ الحيز تحت الضّياع المؤكّد، والتّجزّؤ الحتميّ؛ بحيث بعد أن كان ملتئم الشّمل اغتدى ممزّقةً؛ فإذا لا أملَ في رتْقه. ولا رجاء في لأمه.

ويبدو هذا الحيز عبر أطواره الثلاثة معرّضاً للبطش والتّلف والفساد.

*يصبّح أقواماً على حين غفلة:

إنّ التصبيح المشْنونَ على أولاء القوم المستهدَفين هو حيز حيٌّ متحرّك، مؤذٍ فاتك؛ مصبوبٌ على حيز آخر كأنّه ضحيّة للحيز الأوّل، أو هو فريسة لإرادة القدَر. وعلى أنّ كلّ هذا مجرّد تمثيل؛ إذ حقيقة الكلام أنّ المنيّة تأتي النّاسَ على حين غفلة من أمرهم ذات لحظة من حياتهم فتخترمهم اخترأما.

*ويأتيك في حين البيات طُروقُها:

بيد أنّ المنايا المتسلّطة لا تأتي، ذات صباح أو ذات مساء فحسب؛ وإنما تتأوّب الشخص الموضوع في جنح الليل فتنقضّ عليه مختطفةً منه نعمة الحياة، ولذاذة العيش.

ولا يكمن الحيز في المنيّة التي هي إسم وهميّ؛ ولكنّه يكمن فيمن تتسلّط عليه هذه المنيّة، كما يكمن في الحيز المقنّع الممتدّ إلى من يكونون من حول الموضوع، وإلى الحيز الذي يخطرب فيه، وإلى المثوى الأخير الذي يُنقل إليه. فكأنّ الحيز من هذه المناظير قائم جاثم لا يستطيع أحدٌ دفعَه، ولا إنكاره.

<><><><><><><>

إحالات وتعليقات

1.Gérard Genette, Figures, II, p.43-48.

2.سورة الأعراف، الآيتان: 46، 48.

3.Petit Larousse en couleurs, Nuage.

<><><><><><>

ثالثا: المستوى الزّمنيّ

إنّ الزّمن مظهر وهميٌ يُخَذْوِقُ بنا فيتجسّد فينا، وفي الأشياء التي تحيط بنا؛ فالبلى الذي يقع للأشياء بعد جِدّتها، والشيخوخة التي تعْتور العُود النّاضر فيغتدي يابساً؛ والورق الصّقيل الذي يستحيل إلى مادّة متهرّئة رثّة، يوما ما، شديدة الرّهافة، منعدمة المقاومة؛ والسيّارة الفارهة الأنيقة التي لا يبرح الزّمن وعوامله يعملان فيها إلى أن تستحيل صداً ورثاثة؛ والبناء الشامخ المتماسك الذي لا يزال يقاوم فعل الدّهر حتى يغتديَ أطلالاً دارسة: كلّ أولئك مظاهرُ زمنيّةٌ تلمسها فيما نرى، أو نمسّ، دون أن نراها رؤيتنا الشّيءَ المادّيّ المحسوس.

فمادّيّة الزّمن تكمن فيما يقع عليه، وفيما يؤثر فيه، وفيما يُحيلُه إلى شيء غير نفسه؛ لا في الزّمن نفسه الذي هو مجرّد خيوط وهميّة نتحسّسها ولا نستطيع الإمساك بها.

وعلى أنّنا لا نريد أن نعرض، هنا، لمفهوم الزّمن الذي كنّا عرضنا له غير مرة في كتاباتنا الجديدة في السّنوات الأخيرة؛ إذ الزّمنُ، في الحقيقة، إن كان هناك حقيقة تحكم النّاس، أزمُنٌ؛ فهو قد يكون نحويًا، كما قد يكون فلسفيًا، كما قد يكون رياضيّاتيًا، كما قد يكون نفسيًا. وهلمّ جرًا... والذي يعنينا، هنا والآن، من كلّ هذه الأزْمنة، إنما هو الزّمن الأدبيّ وحده؛ وهو من صميم إنشائنا في تحليل النّصّ الشّعريّ. لكنّ الزّمن الأدبيّ نفسه، وإلى يومنا هذا، لم يستطع النّقّاد والمحلّلون الحداثيّون وضعَ نظريّة زمنيّة تضبط حركته فلا يعدوها. وكلّ ما في الأمر أنّ هناك اجتهاداتٍ متقدّمة لمحاولة مُدارسة الأعمال السّرديّة من حيث زمنها الذي تشمله، بل مكانها الذي تضطرب فيه.

لكنّنا نحن؛ هنا، وفي غير هذا المَجاز، نسعى إلى الاجتهاد في توسعة نطاق دائرة هذا الزّمن الأدبيّ الشّديدِ الإعتياص؛ فنتجاوز به التّسلّطات الزّمنيّة الصّريحة التي تصادفنا في السّرديّات مثل حيَوات الشّخصيّات الورقيّة، وامتداد الدّهر بها؛ ومثل الحديث عن الأزمنة التي سبقت حياتها، أو التي تلحق، في بعض الأطوار، حياتها أيضا فيما بعد... إلى زمن نلتمسه في النّصّ الأدبيّ انطلاقاً من عطاء اللّغة الدّلاليّ؛ وهو عطاء سخيّ، لنتدرّج به، من بعد ذلك، إلى الزّمن الخلفيّ النّاشئ عن ذكر قرينة زمنيّة معيّنة مثل قولنا: *الرجُل* الذي يتولّد عنه تصوّرٌ هو أنه ليس صبيًا، ولا غلاما يافعا؛ ولكنّه شخص جاوز سنّ الصّبا إلى سنّ الرّجولة التي تبتدئ في مرحلة زمنيّة من العمر. ويقتضي هذا الإطلاق، إذا غاب عنه السّياق الدّالّ، أنّ زمن عمره لا ينبغي له أن يقلّ عن عشرين عاما. فإذا اتّفقنا على أنّ السّنّ المبكّرة للشّخص ربما أطلقنا عليها *الفتى* أو *الشّابّ* أدركنا أنّ الرّجل يمكن أن يكون عمرُه الثّلاثين فما فوقها...

وبإدراج هذا المقوّم في السّياق الوارد في النّسج المحلّل ندرك مظاهرَ زمنيّةً أخراة؛ وهي ما نطلق عليه نحن *الزمن المقنّع* (**Le temps masqué**)؛ وذلك مثل مهنته: وهل هو فلّاح في حقل، أو عامل في معمل، أو مهندس في مصنع، أو طبيب في مستشفى، أو أستاذ في جامعة...؟ وكلّ هذه المهن يُفْضي إلى تصوّر أزمُن أخراةٍ تتّصل بزمن *الرّجل* كزمن التّعلّم، أو زمن التّمرّس على العمل المتّخذ له حرفة، أو زمن الممارسة نفسه...

ونحن نحاول، في هذه الفقرة، رصْدَ هذه المظاهر الزّمنيّة؛ وذلك انطلاقاً من منظورنا الخاصّ لهذا الزّمن، من خلال النّصّ الأدبيّ لنحلّلها.

«وقد مزّقتُ نفسي فطال مُروقُها:

يمثّل الزّمن الأدبيّ، في هذه الوحدة، في شحنتين زمنيّتيْن إثنتين: إحداهما مجرّد حركة، وتمثّل في: *مزّقت نفسي*؛ وإحداهما الأخراة حركة وثبات وتمثّل في: *فطال مروقها*.

1. مرقتْ نفسي:

إنّ حركة المُروق لا يجوز لها أن تُفلت من قبضة الزّمن؛ ويعني ذلك أنّ المروق ربّما كان وقع في عهد الفتوّة، أو في نزوة عاطفيّة تغلّبَ فيها هوى النّفس على رشاد العقل، أو في أيّ لحظة أخراة. ولكنّ اللّحظة التي تمّ فيها مروق هذه النّفسِ لم تكُ إلاّ خاطفة مُسترقة كمُروق السّهم من القوس... فالمُروق، مثل الخروج والدّخول، حركة حيزيّة في ظاهرها؛ ولكنّها مشبعة بالزّمن الخاطف في مظهرها الآخر غيرِ المرئيّ. وعلى مقدار الحركة الحيزيّة: بُطْئها أو سرْعتها، يكون المدى الزّمنيّ أيضا؛ فهما متصاحبان متواكبان.

2. فطال مروقها.

نلاحظ أنّ الزّمن الماثل في هذين المقوّمين مرتبط بالأوّل، مكمّل له ومفسّر. والرّابط بين هذين الصّنويْن الاثنين هو هذه الفاء التي تتصدّر *طال*. فكأنّ معنى هذه الفاء تفسيريّ.

والزّمن هنا أطول من الأوّل بحكم الإطلاق نفسه، وطبيعة النّسج ذاته؛ فليس مقوّم *طال* إلاّ دلالة ماديّة صريحة على طول هذا الزّمن وامتداد مداه. رأيتَ أنّ الكلام لو اجتزأ بالمروق الأوّل لكنّا اعتقدنا بخاطفيّة هذا المروق الذي لم يطُلْ فأعقبته التّوبة؛ لكنّ التّنصيص على طول المروق أقصى هذا الاحتمال فجعله بعيداً. ويظلّ هذا الطُّولُ مبهما على ما قد يقدّم إلينا من دلالات عليه؛ سواء علينا أ انْصرَفَ الوهمُ إلى الحيز كطول الطّريق، أم إلى الزّمن كطول الدّهر... من أجل ذلك لم يستطع مقوّم *فطال* تحديدَ الزّمن؛ فظلّ في أذهاننا مجرّد زمن طويل.

وعلى أنّنا لم نستطع ربطَه بعمر الشّخصيّة الشّعريّة. وإذا حقّ لنا بعض ذلك استطعنا حلّ هذه الإشكاليّة التي تضيّق عليها السّبيل بحصرها في مدى عمر النّفْس المتحدّث عنها. ولمّا ثبت لدينا، أن هذا النّصّ كتب في زهاء سنّ الخامسة والسّبعين من عمر الشّاعر بحكم منطوق البيت الثّامن من هذه القصيدة المطروحة للتّحليل. وهو:

تجهّمتُ خمساً بعد سبعين حِجّة   ودام غروبُ الشمسِ لي وطلوعُها؛

ثمّ لمّا كان ميلاد الشاعر عام مائتين للهجرة؛ فإنّ عمره، يوم كتب هذه القصيدة، كان خمساً وسبعين حِجّةً. وركحاً على ذلك، يتحدّد زمن المروق الذي يبدو أنّه طال بخمسة وسبعين عاماً. فإن طرحنا من هذه السّنينَ سِني الصِّبَا اغتدى زمن المروق زهاء ستّين عاماً.

وإذن، فمقوّم *فطال مروقُه* يفكّ لُغز زمنِه البيتُ الثامن الذي استشهدنا به؛ فكأنّه قال: طال مروق النّفس على مدى زهاء ستين عاماً وقع سلْخُها من العمر الضّائع.

بيْدَ أنّ السّياق يقتضي أن يكون هذا الطّول، في معظم الظّنّ، قائماً، أصلاً، على المبالغة التي تكون من باب الاعتراف بالذنب، والإنحاء باللّوائم على النّفس على ما قصّرتْ في ذات اللّه.

• فيا أسفي من جُنْح ليل يقودُها:

في هذه اللّوحة مظهران زمنيّان يتجلّيان في:

• جنح ليل؛

• يقودها.

وما عدا ذلك فمقوّمات محايدة، أو مساعدة.

1. جنح ليل.

إنّا حين نقرأ هذين المقوّمين، لأوّل وهلة، نتوهّم أنّ الشّأن لا يعني إلاّ مجرّد ظلام وانتهى الأمر؛ لكنّنا حين نتأمّل هذين الزّوجين في سياقهما نقتنع بأنّهما يدلاّن على زمن. وعلى أنّ هذا الزّمن ليس جاثماً في هذين الزّوجين على سبيل الحدوث مرّة واحدة دون تجدّد؛ وإنما يعني كرّ اللّيالي وتعاقبها وتجدّدها؛ فهو زمن، إذن، طويل مثلُ الذي كنّا ألفيناه في الوحدة السّابقة.

2. يقودها.

وكونُ جنْح اللّيل يقود النّفس إلى حتفها لا يعني إلاّ أنّ حركة القيادة وقعت في زمن ما ليلاً. ولمّا كانت هذه القيادة مرتبطةً، هنا، بجنح اللّيل؛ ثم لمّا كـان جنـح اللّيـل، هذا، خاضعاً للتّعاقب والتّجدّد؛ فإنّ الزّمن الجاثم في هذا المقوّم يرتدي كساء الزّمن هنـاك فيمتدّ مع امتداده، ويطول مع طوله؛ ويتّخذ كلّ خصائصه الأخراة ولا سيّما تلك المتمثّلة في إبهاميته.

•وضوء نهار لا يزال يسوقها:

إنّ الزّمن في هذه الوحدة الكلاميّة، وعلى الرّغم من سيرورته في مُضطرب الزّمن الـذي كنّا لاحظناه في الوحدة السّابقة؛ إلاّ أنّه، هنا، أغنى وأخصب؛ إذ قد يمثل في:

•ضوء نهار؛

•لايزال؛

•يسوقها.

1. ضوء نهار.

لعلّ الزّمن هنا مشابه لذلك الذي كنّا ألفيناه كامنا في مقوّميْ جنح ليل؛ إذ ليست الغاية منه تحديده باللّيليّة والنّهاريّة بمقدار ما هي إطلاقه فيهما، وجعْله يتجدّد في تعاقبهما المتّصل، وكرّهما المستمرّ. ونتيجة لذلك فإنّنا نراه معادلاً لصِنْوه هناك بحيث لا يكاد يزيد عنه أو ينقُص؛ فما يسري عليه هناك، يسري عليه هنا.

2. لا يزال.

يُصْطنَع هذا التّعبير في اللّغة العربيّة للدّلالة على استمرار الزّمـن أو امتـداده أو طوله، أو محاولة الفعل عبْره كقول جرير في عمر بن أبي ربيعة حين أعجب بإحدى قصائده: "لا يزال هذا القُرَشيّ يهذي حتّى قال شعراً!" فكأنّ عمر بن أبي ربيعة ظـلّ زمنـاً متطـاولاً يـهذي، ظلّ يأتي

مجرّد ذلك، أي يُصرّ على كتابة الشعر لكن دون أن يتمكّن من قرض قصيدة ترضى عنها الفحولُ حتّى استقام له قرْض قصيدة *تُعْم*.

وإذن، فمقوّم *لا يزال* يمكّنُ لهذا الزّمن الشعريّ، هنا، من الإمتداد والتّشبّك إلى أقصى الحدود الممكنة لهذا الامتداد دون أن تحقّق، هي أيضا، له التّحديد والتّدقيق. فمثْل *لا يزال*، و لا يبرح، و *لا يفتأ* بمقدار ما تمدّ من مدى الزّمن، بمقدار ما تتوغّل به في الإبهاميّة والغموض. فالطُّول، إذن، ثابت، ولكنّه غامض.

3. يسوقها.

يصدُق على هذا المقوّم ما كان صدق على صنوه في الوحدة السّابقة، وهو *يقودها*. فهناك، جنح اللّيل هو الذي كان يقود النّفس إلى حَيْنِها، على حين أنّ *ضوء نهار* هنا، هو الذي لا يبرح يزْجيها إلى حتْفها المحتوم. بيد أنّ الزّمن، هنـا، أرصنُ وأبعد في الامتداد بفضل تعويله، في نسجه، على معنى الدّوام: *لا يزال*. فهناك، لا نكاد ندرك التّعاقب إلاّ بالذكاء، على حين أنّنا، هنا، نُدركه بحكم هذا القيد الذي يُؤْتَى عادةً لتوظيف إستمراريّة الزّمن وحتميّته.

«سحاب المنايا كلّ يوم مُظِلّة:

يمثُلُ في هذه الوحدة الكلاميّة مظهران زمنيّان:

«كلّ يوم؛

«مظلّة.

1. كلّ يوم.

يفيد الزّمن، هنا، الدّوام والإستمرار؛ فلا يوم يمرّ إلاّ بحدوث شيء تُمطره سحائب المنايا؛ وهذا المَطرُ إنما هو الموت المخترم. ويبدو الزّمن، في هذا المجاز، كأنّه محايد. وهو أمر

غيرُ واردٍ في الحقيقة إذْ هذا التكرار القائمُ على الإصرار هو الذي يجعل هذا الموت يحتضد كلّ يوم من البشر طائفة؛ فلو غاب *كلّ يوم*، لكان الموت ربّما تغيّب، هو أيضا؛ شعريًا على الأقلّ؛ أي أنّ الزّمن هنا ينهض خدماً للموت فيُسْعفه ويُطيعه، بل يظاهره ويساعده. فكلّما تجدّد، تجدّد معه الموتُ واقعاً منقضّاً.

2. مُظِلّة.

يتّسم الزّمن الجاثم في هذا المقوّم بالحركيّة الحيزيّة، على عكس صنوه *كلّ يوم* الذي يتّسم بالزّمنيّة الرّتيبة إلاّ إذا التمسنا هذه الزّمنيّة في الإطار الخلفيّ له؛ فنعمد إلى التأويل والتّخريج، من أجل إبراز الزّمن المقنّع، فنعم. وإظلالة الموت معناه غشايةُ النّاس ابتغاء اخترامهم وهم لا يعلمون. وإظلالته هذه التي تقع للنّاس كلّ يوم تجسّد زمناً مكمّلاً للزّمن الأوّل الذي كان جاء مُبيّناً للحيز التّجسيديّ لفعل الموت: *سحاب المنايا*؛ فيكون، إذن، هذان المقوّمان عبارة عن حيز ماثل؛ و *كلّ يوم* عبارة عن زمن قائم؛ و *مظلّة* عبارة عن زمن وحيز جميعاً. وليس الزّمن فيه إلاّ مصاحَبَة للحركة الحيزيّة الواقعةِ بمن انتهى أجلُه، وانقطع أملُه. فكأنّ الإظلال هو الغشيانُ؛ والغشيان هو المُوافاة؛ وفي الموافاة حركة مقدّرة. وكلّ حركة، سواء علينا أكانت معنويّة أم حسّيّة، لا تستطيع الإفلات من قبضة الزّمن بأيّ وجه.

• فقد هطلتْ حولي ولاح بُروقُها:

يبدو الزّمن هنا متناهي اللّطف؛ ولعله أن يمثّل في ثلاثة مقوّمات:

• هطلت؛

• لاح؛

• بروقُها.

1. هطلت.

إنّ هميان الأمطار حركة حيزيّة، كما كنّا حلّلنا ذلك في المستوى الحيزيّ لهذا النّصّ، لكنّ هذا الحيز بحكم حركته، أي بحكم حدثيّته، لم يستطع الإفلات من الزّمن الذي يصاحبه ولا يباينه. فبمقدار ما يدوم هميان الغيث، يستمرّ الزمن. بيد أنّنا لا نستطيع، هنا، أن نجعل من الحيز علّة للزّمن، ولا من الزّمن علّة للحيز؛ لتلازمهما، وتبادل التّفاعل بينهما؛ إذ كثيرا ما يفرض زمنٌ معيّن من العام نفسه على الجوّ فيُمطر إمطارا كالخريف والرّبيع. ولكنّ ذلك ليس قاعدة لا تخرم، وحكمة لا تنقض؛ إذ ما أكثر ما ينفلت عِقد النّظام، ويتناثر أمطارا متغازرة إلى حدّ الفيضان الجارف، والطّوفان العارم.

2. لاح.

اللّوْح هو البُدُوّ والظّهور. وهو حركة مضيئة سريعة الإختفاء لأنّها متلازمة مع زمن البرق الخاطف في هذا السّياق. فكأنّ زمن *لاح* يجسّد الزّمن الأقصر.

3. بُروقها.

البرق، كما تعرّفه المعاجم الغربيّة، عبارة عن شحنة كهربائيّة هائلة تعرض للعين تحت شكل لمعان خاطف تُومض بين سحابتين مشحونتين بالكهرباء، أو بين السّحابة والأرض(1). ويمثّل هذا اللّمعان الخاطف لحظة قد تدوم بعض ثانية، أو ثانية، أو أكثر من ذلك قليلا. فالبرق من حيث هو حركة ضوئيّة حدثيّة يشكّل ضرْبا من الزّمان، ولكنّه خاطف. ولمّا كان البرق واردا في هذا القوْم في صورة الجمع فقد إقتضى المسعى أن نقرأه متعدّدا لنجاريه. وإذْ نأتي ذلك فإنّنا نضاعف هذا الزّمن الذي يستحيل إلى لحظات كِثار متتاليات تتالي إيماضات البرق في ليلة شديدة الإمطار.

ونلاحظ أنّ مقوّم *لاح* مصاحبٌ لزمن مقوّم *بُروقها*؛ إذْ لا ينبغي أن يلوح مثل هذا البرق بمعزل عن حركة اللّوْح ذاتها؛ كما لا ينبغي أن يبرق الجوّ دون أن يكون له هذا اللّمعانُ المعبّرُ

عنه بمقوّم لاح. وإذن، فهذان الزّمنان، في حقيقة أمرهما، متلازمان إلى حدّ إمكان اعتبارهما زمناً واحداً. ولم يكن الفصلُ بينهما في هذه المعالجة إلاّ من باب تيسير الإجراء.

*وللنّفس حاجاتٌ تروح وتغتدي:

يمثّلُ الزّمن، في هذه الوحدة الكلاميّة، خصوصا، في الرّواح والغدوّ اللّذين هما، في أصلهما، حركة حيزيّة. ولكنّ حيزيّتهما التي كنّا عرضنا لها بالتّحليل في موقعها لم تحل بين الزّمن والنّهوض بوظيفته التّسلّطيّة. فلُبانات هذه النّفس كانت تلتعج فيها كلّما أصبحت، وكلّما أمست. ويشبه الزّمن، هنا، ذلك الذي يتجسّد في عبارة *كلّ يوم*. إذ تعني هذه العبارة الصّباح والمساء، واللّيل والنّهار؛ أي أنها تعني الزّمان كلّه في كرّه وتعاقُبه. وكلّ ما في الأمر، هنا، أنّا نُلفي هذا التّفصيل الذي هو في حقيقته نسجيٌّ أكثر منه زمنيّ؛ ذلك بأنّ هذه الآمال المؤمّلة، والأمانيُّ المعلّقة؛ كانت تعاود النّفس إذا اصطبحت وإذا اغتبقت دون أن ينقطع لحبلها رجاء، أو يدبّ لسببها قنوط. فالزّمن هنا ملحاح على مقدار إلحاح الحركة. ومُصرٌّ بمقدار إصرار المرء على التّمسّك بأسباب الحياة.

*ولكنّ أحاديثُ الزّمان تَعوقُها:

رُبّتما يراد بمقوّم *أحاديث* إلى جمع أحدوثة، لا إلى جمع حديث. وهذه الأحاديث تستبدّ بالزّمن الذي يتسلّط على لُبانات النّفس التي لم تزل تعتلج وتتوهّج، فيُعيق تحقيقها، ويقوم خصْماً لدوداً في وجهها. فكلّما أمّلت النّفسُ أملاً، أو طمحتْ إلى طموح ما؛ جاء هذا الزّمن القاهر بكلّ جحافله فأفسد على هذه النّفس ما كانت أمّلتْ، وحال بينها وبين ما كانت تشتهي. فكأنّ الزّمن، هنا، مرادف للقدَر القاسي الذي لا يبرح يعاند المرءَ ويشاكسه فيحول بينه وبين سعادته. فالزّمن، إذن، في هذه الوحدة، ومن هذا المنظور من القراءة، معادل للشّقاء.

*تجهّمتُ خمساً بعد سبعين حِجّةً:

الزّمن في هذه الوحدة صريح ، وهو يظاهرنا على فكّ لغز قوله: *فطال مروقُ بِهْ* (الذي كنّا عرضنا له بالتّحليل. واستعنّا على تأويل زمنيّته بما ورد في هذه الوحدة من الكلام)؛ إذْ يغتدي الطّول أوضح من حيث دلالته الزّمنيّة باعتبار أنّ النّاصّ كان زايل الجزائر وهو في سنّ السّابعة عشرة فلم يؤُبْ إلى القيروان، ثم إلى تيهرت، إلاّ وسِنُّه عالية... ولمّا افترضنا أنّ سنّ الشّباب كانت سنّ نزق وطيش، على الأقلّ من وجهة منظور الشّخصيّة الشّعريّة، وعلى دأب الزّهّاد والنّسّاك في القسوة على النّفس؛ فإنّ الإحساس بدنوّ الأجل، والشّعور بالتّقصير في عبادة الله تبارك وتعالى جاءا في سنّ التّوبة النّصوح؛ أي في سنّ عالية؛ أي بُعَيْد الإياب من المشرق بقليل أو كثير...

إنّ هذه الوحدة الكلاميّة في منتهى الأهمّيّة من حيث إنّها تظاهرنا على حلّ مشكلة زمنيّة تتّصل بتاريخ حياة بكر بن حمّاد من وجهة، ثمّ تاريخ إنشاء هذه القصيدة من وجهة أخراة.

1. فمن النّاحية الفنّيّة يمثل هذا النّسج مرحلة النّضج الشّعريّ من سيرة النّاصّ. ولا سيّما إذا علمْنا بأنّه عاش بعد قول هذه القصيدة واحداً وعشرين عاماً؛ أي أنّه حين كتب هذا النّصّ كان لا يبرح يتمتّع بصحّة ممتازة وإلاّ لما أمكن أن يعيش من بعد ذلك قريباً من ربع قرن. ولم يمُتْ، في الحقيقة ، بمرض عضال، ولكنّه مات متأثراً بكلامه حين خرج عليه مجرمون فقتلوا ابنه، وكلّموه هو كلاماً بليغة لم تلبث أن أفضتْ، بعد ثلاثة شهور، إلى وفاته.

ويضاف إلى هذا الشّاهد التّاريخيّ الزّمنيّ، شاهد رثاء ابنه عبد الرّحمن الذي كان سنة ستّ وتسعين ومائتين للهجرة؛ وذلك حين رثاه الأب بتلك المقطّعة المتدفّقة أبوّة وحنانا. والتبجّسة حزنا وكمدا. والمستوى الفنّي لهذه المرثيّة يدلّ على أنّ بكر بن حمّاد في تلك السّنّ العالية لم يكن فقد شيئا من توهّجه الشّعريّ؛ وأنّ السّنّ لم تكن أخذت من عُنفوانه الأدبيّ فتيلا.

2. ومن النّاحية الزّمنيّة قد نُفيد من هذه الوحدة جملة من التّحديدات الزّمنيّة التي تلقي كثيرا من الضّياء على حياة النّاصّ، وعلى العهد الذي كان يعيش فيه، كما سلفت الإيماءة إلى ذلك.

أ. إنّ الشّاعر كان ذاق الحلو والمرّ، والسّعادة والشّقاوة، في سِنِيهِ الخمسِ والسّبعينِ التي كان سلخها من عمره الطّويل.

ب. إنّ الشّاعر كأنّه كان بدأ يُحسّ بدنوّ الأجل فأنشأ هذه القصيدة الزّهديّة التي كان فيها متأثّراً بالحركة الشّعريّة الزّهديّة البغداديّة التي ازدهرت على يد أبي العتاهية خصوصا.

• ودام غروب الشمس لي وطلوعها:

الدّوام، هنا، وذلك بناء على فكّ اللّغز الزّمنيّ كلّه، بفضل صدر البيت الثّامن من هذا النّصّ، يعني سبعة وخمسين عاماً، كما وكّدنا ذلك جملة مرّات. والزّمن الجاثم في مقوّم *دام* يشبه ذاك الماثل في مقوّم *فطال*؛ فهما، إذن، متشاكلان زمنيًا على تباعد موقعيْهما من القصيدة التي هي، قبل كلّ شيء، وحدة لا تتجزّأ.

ونلاحظ أنّ هناك أدواتٍ زمنيّةً تتردّد في هذا النّصّ القصير متشاكِهةً ومترادفة مثل:

• جنح ليل؛

• ضوء نهار؛

• كلّ يوم؛

• تـ..رح وتغتدي؛

• غروب الشمس وطلوعها؛

• كلّ يوم وليلة؛

«يصبّح في حين البيات.

فهذه التّركيبات الزّمنيّة تكاد تدلّ دلالة زمنيّة واحدة هي تعاقب الزّمن وتكرار تواصله دون انقطاع؛ إذْ جُنْح اللّيل لا ينجلي حتّي يكون قد إتّصل بضياء النّهار، والاغتداء لا يكاد يذهب حتى يكون الـ..رّواح قد أزف؛ ثـمّ إنّ الشّمس لا تغـرب إلاّ لتشرق؛ ثـمّ إنّ التّصبيح هنا يتّصل بالبيات؛ إذ لا مناصَ من وقوع الحدث في أحد الطّرَفين الزّمنيّيْن.

فالزمن الجاثم في:

«ودام غروب الشمس لي وطلوعها

تجسيدٌ لهذه التّعاقبات المتّصلة الحلَقات من الزّمن النّشيط.

ونلاحظ أنّ النّصّ يسبّق، من حيث التّعاملُ مع الزّمن، اللّيل علـى النّـهار. والسّواد على البياض، والغَبَشَ على النّور؛ مع أنّ النّسج المـألوف هـو الابتـداءُ بالصّبـاح ونحـوه، ثـم التّثنيـة با ساء ونحوه؛ وعلى ذلك، فقد كان يجب أن يكون النّسج على الطّبيعة، وعلى هذه الصّورة:

- ودام طلوع الشّمس لي وغروبها

خصوصاً بعد أن عدل النّصّ عن الشّروق إلى الطّلوع (وذلك على الرّغم من أنّ الشّروق ينهض بوظيفة إيقاعيّة كاملة لينسجمَ انسجاماً كلّيّاً مع القافية القائمة على لزوم ما لا يلزم)؛ لكن النّـصّ عمَدَ إلى ذلك، ربما، قصداً:

1.قد يكون ذلك النّسج ضرْباً من الاستبدال. وينطبـق هـذا خصوصـاً علـى مقـدّم *طلوعـها* عوض *شروقها*. بيد أنّنا رأينا أنّ الإستبدال هنا ينهض بما يمكن أن نُطلِق عليه: الوظيفة المضـادّة للإيقاع.

2. قد يكون تسبيق زمن الغروب على زمن الشروق إمّا على أساس التّشاؤم بالحياة، وأنّ قِصَرَ العمر يبدو أقرب إلى واقع الأمر من طلوعه. أي أنّ النّاصّ كان يشعر بأنّه في نهاية العمر، ومن الأَوْلى التّعامل مع الزّمن الأدنى منه، والأليق به: من الزّمن الذي اغتدى بعيداً وهو صباحُ العمر؛ وإمّا على أساس أنّ الزّمن الذي دام له، والذي مرقت فيه النّفس فطال عهدُ مروقها، كان متّسما بالظّلاميّة التي قد تعني كلّ ما هو مناقضٌ للإشراق الذي هو عنوان على السّعادة والمرح، والتّوهّج والعنفوان؛ وإمّا، أخيراً، على أساس ضعفٍ في جسم الشخصيّة الشعريّة وخَوَرٍ في لياقتها البدنيّة. وهما الأمران الإثنان اللّذان يعكسان شيئا من طبيعة الشيخوخة الفانية.

وكلّ هذه القراءات الزّمنيّة تجنح نحو الشّيخوخة التي هي نهاية العمر، والغروب الذي هو نهاية النّهار، والرّواح الذي هو أيضا نهاية حركة هذا النّهار. وإيثارُ الآخِرِ على الأوّل في توظيف الزّمن الأدبيّ في هذا النّصّ يجب أن يقوم على بعض هذه المبرّرات التي ربما تكون من أحسن ما يُؤَوَّلُ به؛ إذ لو اصطنع النّصّ ضوء النّهار قبل دُجى اللّيل، والغدُوّ قبل الرّواح، وطلوع الشّمس قبل غروبها؛ لنشأ عن ذلك أن الشّخصيّة الشّعريّة:

1. كانت في مقتبل العمر؛ وهو أمرٌ غيرُ واردٍ بحكم التّصريح، في البيت الثامن من النّصّ، بالسّنّ العاليّة (خمسةٍ وسبعين عاماً) التي كانت الشّخصيّة الشّعريّة بلغتْها.

2. إنّ النّسج ربما كان اتّخذ سيرةً مألوفةً لا تثير اهتماماً ولا تدفع إلى تساؤل؛ أ رأيت أنّ نسْجَ الكلام إذا ورد على مألوف ما يُنسج عليه في حال رتابته؛ كان سيرةً لا يتولّد عنها أيّ إنزياح في الأسلوب، ولا أيّ جمال في النّسج.

• وأيدي المنايا كلّ يومٍ وليلةٍ:

يبدو الزّمن في ظاهر الأمر غير وارد، هنا، إلاّ في: *كلّ يوم وليلة*. وعلى الرّغم من شموليّة هذا الزّمن واكتماله، لاحتوائه على اليوم الذي يدلّ تقابلُه مع *ليلة* على أنه النّهار؛ فكأنّ الكلام

هو: *كلّ نهار وليلة* إلاّ أنّ قوله: *أيدي المنايا* لا ينبغي أن يخلو من زمن مقنّع لا يُنكر، إذْ حين تبطش هذه الأيدي التي اتُّخِذتْ للمنايا لا ينبغي لها أن تأتيَ ذلك خارج إطار الزمن. والآية على ذلك أنّها وصلتِ اليوم باللّيل، وعلى أساس أنّ اختراصها المحتوم لا يستطيع الخروج عن الجديديْن أبدا. والحقّ أنّ ذِكْر اليوم واللّيل لم يأتِ إلاّ توكيدا لزمن البطش والانقضاض وتخصيص هذا البطش بالتّجدّد الملحاح، فكأنه مجرّدُ جملة معترضة، إذْ أصل الكلام: *وأيدي المنايا إذا فتقت لا يُستطاع رتوقها*. فكلّ يوم وليلة إذن، لا يقوم الزّمن فيهما إلاّ بغاية إثبات حركة الأخذ الشّديد. فلا يمكن الاستغناءُ عن أيدي المنايا، في هذه الوحدة، بينما كنّا رأينا أنه يمكن الاستغناء عن *كلّ يوم وليلة* حيث يغتدي هذا التّركيب مجرّدَ تكملةٍ وبيانٍ لما سبقها من دلالة الزّمن.

وعلى أنّ اليوم وحده كافٍ لاحتواء الزّمن على سبيل الشّمول، وذلك كما في قوله تعالى: (كلَّ يومٍ هو في شأن)(2).

بيد أنّ النّصّ هنا لا يريد إلى شحن اليوم بزمن اللّيل أيضا، ثم توكيد معنى اللّيل دون معنى النّهار، إذْ يتولّد عن ذلك اضطرابٌ منطقيٌّ لا يليق بالعُقلاء. وإذن، فزمن اليوم وارد بمعنى زمن النّهار الذي يشكّل، افتراضا أو تجاوزا، نصف الوحدة الزّمنيّة لعدّ العمر. وإنما كان الزّمن كاملا، متّصلا باللّيل والنّهار، ليتواكب مع سيرة المنيّة التي لا يُعْجزها أن تخترمَ ضحيّتها في أيّ لحظةٍ من لحظات اليوم دون تمييزٍ بين ليل أو نهار، أو صبح أو مساء. فالزّمن الكامن في *كلّ يوم وليلة* موظّفٌ لسيرة المنيّة، متلائم مع سلوكها، متواكبٌ مع شدّة قدرتها على الفتك بالأحياء. ونلاحظ أنّ هذه الوحدة الكلاميّة لم تخرج أيضا، في ترتيب الزّمن، عمّا كنّا ألفْناه من جنوح للانزياح والتّوتير لتصنيف المقوّمات الزّمنيّة، إذ *يوم*، هنا، كما اجتهدنا في قراءة ذلك، واردٌ بمعنى النّهار، فيكون تأويل الكلام زمنيًا: *كلّ نهار وليل*.

ويبدو التّرتيب في نسج هذه الوحدة الكلاميّة جانحا نحو التّعامل مع الحيز والانزياح بشعريّة بديعة، إذْ ألِفْنا بدْءَ ترتيب هذين الزّوجين الزّمنيّين على غير ما وردا عليه في هذا

الشعر؛ أي بالبدء باللّيل قبل النّهار لتفطّن العرب إلى أنّ اللّيل أسبق مـن النّـهار في التّصوّر، ولعلّ من أجل ذلك اعتمدوه في عبارات تواريخهم التي تكون مـن ثـلاثٍ إلى عشرٍ فتراهم يقولون لدى تأريخ حدث ما، مثلا: كان ذلك لسبْعِ ليالٍ خلَوْنَ من شهر كذا...؛ ولخمسَ عشْرَةَ ليلةً خلتْ من شهر كذا...

غير أنّ النّصّ كدأبه يعمد إلى البدء بالنّـهار بـدل البـدء بـاللّيل في التّرتيب على سبيل الانزياح. ولعلّ الوظيفة الزّمنيّة التي يحتملها النّهار قبل اللّيل، هنا، أنّ هـذه الوحدة المتحدّثة عن المنيّة أرادت تسبيق زمن النّهار على زمن اللّيل لشدّة إحساسنا بالنّهار أكثر؛ فكأنّه هو الزّمن الحقيقيّ لأنّنا نعيشه لحظةً لحظة؛ على حـين أنّ اللّيـل يمـرّ بنـا ونحـن لا نـدري، في كثير من أطوارنا، ما يحدث فيه من أحداث. فالزّمن هنا، إذن، يُفيد يقين التّوقّع، ووشكان الانقضاض.

«يصبّح أقواماً على حين غفلة ويأتيك في حين البيات طُروقُها

يمثّل الزّمن، عبْر هذه الوحدة الشّعريّة، في صورة الموت الذي يأتي النّاس وهم لا يبرحون مُصْبحين؛ كما، ربّما، تأوّبهم باللّيل وهم بائتون. وهو إذ يأتي ذلك لا يأتيه بعـد إخبار؛ وإنما يأتيه على سبيل البغتة ليكونَ بطشُه أنكأ، وانقضاضُه أوجع.

ونلاحظ أنّ الزّمن، هنا، لم يخرج عن الإطار الذي كان تجلّـى فيـه عبْر الوحـدة السّابقة حيث إنّه كان هناك:

«كلّ يوم وليلة؛

وهو هنا:

« يصبّح (...) ويأتيك في حين البيات.

وكلّ ما في الأمر أنّ في هذا الزّمن شيئا من التّفصيل بحيث إنّ الصّورة الزّمنيّة تغتدي متجزّئة في حركتها الدّنيا باصطناع لحظة الصّباح، بل بتوظيف *التصبيح*، وهو الإتيان في إبّان الصّباح؛ ثمّ تخصيص هذه اللّحظة ذاتها بالمفاجأة للتّهويل منها، والتّخويف بها:

•على حين غفلة!

إذ لو كان المنقضُ عليه قد أُخبر بهذا التّصبيح لكان ربما احتاط لنفسه، ودبّر لأمره؛ أمّا وقد أهوى إليه وهو لا يبرح متعلّقاً بحبْل من الأمل؛ فذلك شيء مهولٌ مخوفٌ.

وإنّ اصطناع البيات الذي يُصطنَع، في مألوف العادة، لمعنى الحروب؛ أي لمعنى الموت المُصاحب للحروب أو المتولّد عنها، لَهُو وجه آخرُ من وجوه توظيف الزّمن للموت، أو توظيف الموت في مدى الزّمن وتعويمه في خِضمّه. فهذا البياتُ عنيفٌ قاس لأنّه أمشاجٌ من الظّلمات التي تتأوّب اللّيل، وبناتٌ من مزعجات الفرَق، وطلائعُ من أهوال المنيّة. فكأنّ المنيّة إذا أتت باللّيل تكون أهول وأخرف، وأتعس وأنحس؛ وذلك على الرّغم من أنّ هذا القضاء هو مصيبةٌ في أيٍّ من لحظات الزّمن انقضّ.

لكنْ لم ذا ابتُدئ، هنا، بالصّباح قبل اللّيل مع ما كنّا رأينا من عُدول النّاصّ عن ذلك في معظم المواقف السّابقة؟ ولمَ لَمْ يُسبِّق اللّيل على النّهار كما كان قدّم اللّيل على النّهار في الوحدة الثانية، والرّواح على الغدوّ في الوحدة السّابعة، والغروب على الطّلوع في الوحدة الثامنة فخرج عن مألوف الانزياح الذي كان نسج عليه؟ إنّ البدء بالصّباح، في هذه الحال، لا يخلو من دلالة زمنيّة وُظّفت لغاية فنّيّة معيّنة حيث إنّ إيثار الصّباح على اللّيل، أي النّهار على اللّيل في بعض الاعتبار؛ قد يكون قائماً على توهّم بدء الحياة بأوّل النّهار؛ بدء الحياة اليوميّة التي يحياها البشر على الأقلّ؛ وهي المقصودة هنا. إنّ تسبيق الصّباح على اللّيل سيرة اقتضاها اعترافه بتوقّع الموت وانتظاره إيّاه؛ إذْ لو كان ابتدأ باللّيل الذي لا يُعاشْ، وإنما يُنام فيه؛ لكان فيه ضربٌ من

المدوحة للفرار من هذه المنيّة المنقضّة، فكان البدءُ بالصّباح، إذن، من باب التوقّع الوحيّ لهذه الإلمامة التي لا تلبث أن تُهوِيَ إليه فتخترمه اختراماً.

<><><><><><><>

ولمّا كان الزّمن، في هذا النّصّ، متّصلاً بالموت، مرتبطاً، أصلاً، بالفناء، فقد اتّخذ له سيرة رتيبةً تقلّ فيها الحركة الحيّة، والمظهر النّاضرُ لفعل الزّمن. إنّ الزّمن، هنا، يصوّر على أساس أنّه ظالم، أو معتوه، أو مُسيّرٌ بقدرة خارجيّة عاتية خارقة؛ فإذا علاقتُه بالشّخصيّة الشّعريّة علاقةُ عداوةٍ وبغضاء؛ أو قل: علاقة خوفٍ وتوجّس في أحسن الأطوار. من أجل ذلك نلاحظ في هذا الزّمن طائفة من المظاهر تحكم علاقاته المتشابكة، ومنها:

1. انعدام الثقة:

«يصبّح أقواماً على حين غفلة؛

2. العدوانيّة المتّسمة بأقصى ما يمكن من التّصوّر لمظهر القساوة والبشاعة:

«ستأكلها الدّيدانُ في باطن الثّرى؛

3. الإصرار وعدم النّسيان في الإنقضاض:

«سحاب المنايا كلّ يوم مُظِلّةٌ؛

«وأيدي المنايا كلّ يوم وليلة؛

4. الإعاقة والحيلولة دون تحقيق الأمل، وبلوغ الغاية:

«ولكنّ أحداث الزّمان تعوقُها...

وإذن، فالزّمن هنا لا يكون إلاّ من أجل مناوأة الشّخصيّة الشّعريّة وإزعاجها، وإعاقتها، وتربّص الدّوائر بها؛ والقعود لها كلّ مرصَدٍ في انتظار لحظة الإنقضاض عليها لإنهاء حياتها.

رابعا: المستوى الإيقاعيّ

أوّلا: ما الإيقاع؟

ولا نحسب أنّ هذا السّؤال المعقّد ممّا يكون الجواب عنه يسيرا؛ إذِ الإيقاعُ، في حقيقة أمره، إيقاعاتٌ مختلفة حيث نلفيه يتسلّط، من الوجهة الفلسفيّة الخالصة، على كلّ مظاهر الحياة بما فيها سيرةُ الكون القائمة على هذه الرّتابة المتجدّدة حركتُها كاللّيل والنّهار، والصّبح والمساء، وتعاقب الفصول، وتعاوُر النّور والظّلام.

بل إنّنا نجد وظائف أعضاء الجسم تقوم أساسا على حركة إيقاعيّة(1). ويُعَدّ الإيقاعُ، في التّصوّر السّيميائيّ، شكلاً داليّاً بحيث يبعد الإيقاع من ارتباطاته بالدّالّ المصوّت ممّا يسمح بإلحاق هذا الإيقاع بالسّيمائيّة البصريّة مثلا؛ كما يمكن عزله عن ارتباطاته بالدّالّ من حيث هو أمر مُفْضٍ إلى إمكان إيجاد إيقاع على مستوى المضمون (2).

كما يعدّ الإيقاع، من وجهة أخراة، ومن النّاحية الصّوتيّة، تكرارا منتظما للانطباعات السّمعيّة المتماثلة(3) التي تتولّد عن تماثل العناصر، مقطعيّاً، عبر سلسلة عناصر الكلام. والعربيّة من أغنى اللّغات البشريّة إطلاقاً بالإيقاع الذي يجعلها لغة شعريّة بالطّبيعة، ويمنحها قدرة خارقة على إنتاج العناصر الصّوتيّة فإذا شعرُها لا يختلف كثيرا عن نثرها الفنّيّ الرّفيع

النّحو. خذْ لذلك مثلاً هذه الكلمةَ التي تُعْزى إلى عليّ بن أبي طالب عليه السّلام، على أساس أنّها نثريّة:

تلقَّوُا البردَ في أوّله، واتَّقوه في آخره؛

فإنّه يفعل في الأبدان؛ كفعله في الأشجار؛

أوّله يُورق، وآخره يُحرق.

فقد تشاكل الإيقاع في هذا النّصّ تشاكُلاً عجيباً فاغتدى من الوجهـة النّسجيّة كأنّـه شعر منثور؛ وذلك بفضل هذه المشكّلات الإيقاعيّة الغنيّة. أ رأيت أنّه تشاكل، إيقاعيّاً، من حيث :

تلقّوا مع *اتّقوا*؛

في أوّله مع *في آخره*؛

في الأبدان مع *في الأشجار*؛

أوّله مع *آخره*؛

يورق مع *يُحرق*.

فلم يبقَ من المقوّمات في دائرة الحياد إلاّ *البرد*. و *فإنّه*، إذ يمكن التّجاوزُ في أمر هذين الزّوجين الاثنين، والانزلاق إلى الزّوجين الآخريْن:

يفعل مع *كفعله*:

واعتبارهما غيرَ ناشزيْن صوتيّا.

ونلاحظ أنّ التّشكيل الإيقاعيّ في هذا النّصّ يجاوز مستوى الدّالّ إلى مستوى المدلـول نفسـه حيث يُفضي المقوّم القابل للتّوزّع والتّسلّط، أي العنصر المفتاح، وهو *البرد*:

- إلى الأوّل، ثمّ إلى الآخر؛
- إلى التّأثير في الأبدان، ثمّ إلى التّأثير في الأشجار؛
- إلى إحداث الإيراق، ثم إلى إحداث الإحراق.

فقد تلاءم، إذن، الأوّل مع الآخر (وإذ التّباينُ، هنـا، لا يعـني، بـالضرورة، أنّهما غير متلازمين؛ فهما كالوردة وعبقها، لا كالنّار والماء؛ حيث لا يجوز أن يوجد هذا إلاّ حيث لا توجد تلك)، والأبدان مع الأشجار، والإيراق مع الإحراق.

فهذا الإيقاع جاوز السّطح، إذن، إلى العمق؛ فكان مركّباً؛ ممّا جعل هذه البنية الإيقاعيّة عبارةً عن حزمة من الإيقاعات المترابطة المتواشجة على نحو يتيح أن يُفضي بعضها إلى بعض؛ إذ نلفي العنصر الصّوتيّ المركّب *أوّله* أفرز عنصراً آخَرَ مماثلاً هو *آخره*. مثله مثل *الأبدان* الذي أفرز *الأشجار*، و *يورق* الذي أفضى إلى مقوّم *يُحْرق*. فالبنية الإيقاعيّة العامّة يقوم تشكيلُها على النّهوض على زوجين إثنين من الإيقاع. أمّا البنية الإيقاعيّة الخاصّة فإنها تمثّل في الْتماس التّماثل الإيقاعيّ والصّوتيّ معا:

- لَهْ = رَه؛
- يورقْ = يُحْرِقْ.

أو في الْتماس التّماثل الإيقاعيّ دون الصّوتيّ:

- الأبدانْ = الأشجارْ.

ذلك، ويبدو أنّ الكلام والرّقْص أُخِذا مـن مظـاهر الإيقـاع الـتي تحيـط بالإنسـان من شدْو للطّيْر، وهُبوب للنّسيم، وعصْف للرّياح؛ كما أُخِذا من تكرار حركة الحياة المتجسّدة في مثْل وقْع الأرجل على الأرض، أو وقْع الأيدي على الأيدي، أو وقْع الأيدي على آلة ما، أو وقْع مطرقة على حجَر، أو وقْع قَدَح على صينيّة نحاسيّة، أو وقـع فـأس علـى الأرض وهـي تحتفرهـا... ولك أن تتصوّر هذا حين تنعزل في فضاء رحب مُقْفِر؛ فإنّ أيّ حركةِ دقٍّ أو طَرْق أو حفْر أو مشْيٍ يكون لها صدىً يتّخذ له وجهاً إيقاعيًا معيّناً. ولْيُقَلْ نحوُ ذلك في الأصوات على اختلافها حيث سيصبح كلّ صوت بصوت يُصَادِيه؛ فيغتدي أزيز الرّيح غناءً، وغُثاء الغنم غناءً، وخُوار البقـر غنـاء، وهديل

الحَمام غناء؛ وذلك على أساس أنّ أصلَ الغناء نفسه صوتُ قائم على إيقاع مسجوع، أو غير مسجوع...

وإذن، فإنّا نفترض أن الحروف (وهي الوحدات الصّغرى للألفاظ) إنما جاءت من هذه المقاطع الصّوتيّة الطّبيعيّة؛ ثمّ لم تلبث الألفاظ (وهي الوحدات الصّوتيّة الصّغرى للكلام...) أن نسجت تركيباتها الصّوتيّة على غرار حروفها المستمدّة من طبيعة الطّبيعة نفسها. ثمّ لمّا كانت الحمامة تسجع حين تهدل؛ ولمّا كان الغُراب ذاته يسجع حين ينعب؛ بل لمّا كان الحمار نفسُه، على ما في صوته من بشاعة، يسجع لدى انتهاء نهيقه المنكر؛ فقد رأى الإنسان أن يحسّن أدوات التّواصل مع صنوه ليؤثر فيه، أو ليعبّر له عن عواطفه، أو ليحسّسه بالجمال الكريم الذي يتحسّسه، أو ليبهره بما انبهر به هو؛ فنسَجَ اللّفظ مع ما يلائمه من اللّفظ؛ ثمّ كرّر هذه التلائمات من الألفاظ لينتهيَ، آخرَ الأمر، إلى نسْج أصوات مقطّعة على نحو معلوم بحيث تغدو لها طبيعة الأصوات الموسيقيّة (التي هي نفسُها، كما أسلفنا القول، أتتْ أصلاً، أو غالباً، من إيقاع الطّبيعة الأولى...) تُقاسُ بالزّمن، لا بالحيز.

لقد عمَدَ الإنسان إلى هذه السّيرة الإيقاعيّة فأذابها في معتقداته وتصرّفاته الرّوحيّة فكانت الأسجاع لدى الكهّان العرب، وكان تجويد القرءان العظيم بأصوات نديّة رخيّة بالغة التأثير الرّوحي في المستمعين في المساجد، وكانت الأناشيد لدى المتديّنين المسيحيّين في الكنائس. وكان الرّقص الرّوحيّ لدى الصّوفيّة بطبولهم...

والذي يعنينا، هنا، خصوصا، هو إيقاع الشّعر الذي تحسّس الألفاظ المصوّتة فاتّخذها لغةً لنسْجه؛ فإذا لغةُ الشّعر هي أرقى الألفاظ المطنّنة، وأجملها وقْعا، وأحفلها صوتا، وأثراها نغما.

وعلى أنّ الحقل السّيمائيّ يمكن أن يضيف إضافات نظريّة وتحليليّة جديدة لنظريّة الشعر التي الإيقاعُ جزءُ منها، وعنصر أساسيٌّ فيها؛ ذلك بأنّ الدّراسات التي أنجزت، إلى يومنا هذا، وفي حدود ما بلغناه من العلم، لم تكد تجاوز الوصْف دون التّحليل، والملاحظة دون التّنظير، والافتراض دون التّقرير. خذ لذلك مثلاً مسألةَ تعليل إيثار شاعر إيقاعاً ما على إيقاع آخر؛ فإنّ ما قيل من حولها لا يكاد يجاوز مستوى الرّأي والاجتهاد: فلِمَ، إذن، يكون أحدُ هذه البحور، أو الإيقاعات، الستّةَ عشرَ موطن إختيار لقصيدة، ولا يكون لها إيقاع آخرُ لذلك الإختيار؟ وما ذا عسى أن يكون وراء ذلك من عِلل؟ وهل المسألة نفسيّة أم ثقافيّة؟ وهل هي تعليميّة أم إبداعيّة؛ أي هل هي خاضعة لاستحضار إيقاع قصيدة سابقة، أم أنّها تخضع لتلك اللّحظة التي يقع فيها الإلهام، في بداية الإبداع، فيتجسّد ذلك عفوَ الخاطرِ على القرطاس كما هو، ولا يكون فيه أيّ تأثير خارجيّ لممارسة الكتابة الشّعريّة، في وجهها الإيقاعيّ خصوصاً؟

ثمّ، هل إنّ هذه الإيقاعات التي تختارها الشّعراءُ لمضامين قصائدها هي متلائمةٌ، في كلّ الأطوار، مع الإيقاع المُؤثِر؟ أم أنّ هناك قصائدَ ناشزة، إيقاعيًا، بالقياس إلى مضمونها؟ وهل من سبيل إلى وضع قاعدة لا تُخرَم، أو تأسيس نظريّة لا يخرج عنها أحد؟ إلى أسئلة أخراةٍ كثيرة يمكن أن تثارَ في هذا المقام. ولعلّنا بمقدار ما نثير من مساءلات يزداد همّ البحث عن الحقيقة، وتتوهّج نوازعُه؛ ويتضرّم التّطلّع إلى المعرفة القمينة بإجابتنا عن كلّ هذه الأسئلة، أو عن بعضها على الأقلّ، إجابةً صارمة مقنعة.

ولعلّ أوّل ما ينبغي التّنبيه إليه أنّ الحريّة تظلّ هي أساس الإبداع. فلا أحد يستطيع أن يتدخّل في عمل المبدع سلَفا، ولا أن يوجّهَه بصورة مباشرة إلى النّحو الذي يجب أن يكتب عليه، أو به، عملَه الأدبيّ. والفرْق بين الإبداع والمقالة الصّحفيّة أنّك لا تستطيع أن تطلبَ إلى الأوّل أن يقولَ فيقولَ على النّحو الذي يخلُد ويعظم. وربما يعني ذلك أنّنا نستطيع أن نطلب إلى شاعر أن يُنشئ قصيدة بمناسبة ما؛ ولكنّه إذا لم يكن مقتنعاً، ولا متشبّعاً بالأفكار المطروحة فيها؛ فإنّ

قصيدته ستكون، في الغالب، مجرّد منظومة تعجّ بالأصوات الجوفاء؛ فتفقد صلتها بالشعر العبقريّ...

إنّ الشّعر قبسة من الإلهام الكريم، أو شطحة شيطانيّة تُلمّ على الشاعر فيجسّدها في قصيدة تبهر وتسحر، وتعجب وتطرب؛ إذ لا علينا أن يكون الموضوع روحيًا نبيلا مثل بردة البوصيريّ العجيبة، أم حربيًا حماسيّاً مثل بائيّة أبي تمّام، أم هجائيًا خسيساً مثل دالية أبي الطيب في كافور، أم عاطفيًا إنسانيًا مثل عينيّة متمّم بن نويرة في أخيه مالك، الهالك... فالمضمون، كما نرى، يفقد من وهجه وعُنفوانه كلّما مرّ الزّمن عليه؛ ويظلّ المدار على الشّعر وحده؛ أي يظلّ الاعتبار قائما في مستوى النّسج الشّعريّ: فأمّا إن كان عبقريًا فإنّ الشّعر يظلّ خالدا يستمتع به النّاس في جميع الأزمنة والأمكنة، وأمّا إن كان النّسج رديئا فإنّ نبْل المضمون ما كان ليشفع له في التّبنُّك والخلود، فيزهد النّاس فيه، ويرغبون عنه... ولعلّ هذه الفكرة أن تجسّدها مقولة نقديّة غربيّة معاصرة ترى أنّ الشّاعر إنما هو شاعر على أساس ما يقول، لا على أساس ما يفكّر(4). فكأنّ التّفكير يتمحّض للفلسفة وحدها؛ على حين أنّ الجمال الفنّيّ موقوف على الشّعر؛ ذلك بأنّ المضمون قد يكون خسيساً، كما أسلفنا الإشارة؛ لكن الشّعر يظلّ عظيما، وذلك إذا كان عبقريّ النّسج حقّا. وقد يكون المضمون نبيلاً رصين النّبل فلا يشفع له نُبْلُه فتيلاً إذا كان النّسج الشّعريّ رديئا، كما أسلفنا القول.

وعلى الرّغم من أنّ النقد الحداثي يجتهد في العزوف عن أن يتّخذ من أحكام القيمة إجراءً له في تحليله النّصوص وتأويلها؛ إلاّ أننا اضطُررنا إلى ذلك في إثارتنا مسألةَ الشّكل والمضمون التي هي في حدّ ذاتها، لم تعد تمثل القضيّة الجوهريّة في الكتابة النّقديّة الجديدة.

وإذن، فمسألة اختيار الإيقاع، وهو مشكل هامّ في تركيبة الخطاب الشّعريّ لا ينبغي له أن يخضع لاختيار خارجيّ؛ وإنما يكون متولّدا، حسَب رأينا، عن اللّحظة التي تكتب فيها القصيدة، وعن مدى تَأَلُّق قريحة هذا الشّاعر وعظمة عبقريّته في التّفرّد والابتكار.

ولعلّ من أسوإ عيوب الشّعر العموديّ أنّه يجعلك، سلفا، عبداً لهذه الإيقاعات والأشكال الشّعريّة السّتّة عشر المعروفة التي لا تخرج عنها أبدا؛ فتتشاكَهُ القصائدُ، وتشعر، أطوارا، بأنّ هذا الشّاعر إنما يقلّد ذاك، خصوصاً إذا كان شاعراً صغيراً وآثرَ إيقاعاً كان شاعرٌ عظيم استأثر به في إحدى روائعه قبله...

والإشكاليّة الأخراةُ التي اختصصْناها ببعض المساءلة منذ حين هي: ما مدى تلاؤم الإيقاع المؤثر مع المضمون المعالَج؟ ولقد كان حازم القرطاجنّي، من أوائل من أثار هذه المسألة اللّطيفة(5) التي بعضُها جماليّ، وبعضُها الآخر نفسيّ، في تاريخ نقْد الشّعر العربيّ وانتهى إلى ملاحظات حاول أن يؤسّس بها لإيقاعيّة الشّعر العربيّ؛ غير أنّنا نعتقد أنّ هذه المسألة، هي أيضا، تخضع، في الغالب، لمعطيات تنصرف إلى طبيعة اللّحظة التي يشرع فيها الشّاعر في استفراغ شعره على القرطاس (وتصدق هذه السّيرة أيضاً على الشّعراء الجدُد الذين لم يستطيعوا أيضا، الاستغناء عن اختيار إيقاع معيّن لقصائدهم). وعلى أنّ هذه اللّحظة الإبداعيّة نفسها التي تتوهّج فيها الشّعلة الشّعريّة تخضع لعوامل لعلّ من أهمّها:

1. إنّ الشّاعر قد يكون معجباً بقصيدة حفظها أو قرأها أو سمعها حديثا فأثّرتْ فيه فجرى شعرُه على إيقاعها من حيث يشعر أو من حيث لا يشعر. وهذه مسألة يجب أن تدرس في إطار التّناصيّة قبل أن تدرس في إطار الانعكاس النّفسيّ؛ ذلك بأنّه لا أحدَ قادر على الإفلات من تأثير القراءات التي تمارس تأثيرها عليه لدى تجسيد الإبداع الأبيض الكامن في نفسه على الطّبيعة إلى إبداع أسود، أو حقيقيّ، حين يخرجه إلى المتلقّين ويبثُّه إليهم بثاً. وتبدو لنا هذه المسألة تناصّية أكثر منها نفسيّة.

2. إنّ الشّاعر قد لا يفكّر في أيّ نصّ من محفوظاته، أصلاً، فيكون براءً ممّا يقولون عنه، بالمعنى الإبداعيّ، لا بالمعنى القضائيّ طبعا؛ وذلك أنّنا نفترض أنّ المبدع حين يعمد إلى الكتابة

ينطلق من لحظته النّفسيّة أو الذاتيّة أو الإبداعيّة فيقع له صدرُ بيتٍ إن كان عموديّا، ووحدة شعريّة، أو سطرٌ، إن كان جديداً، فيندفع وراء النّصّ الذي يجذبه إليه جذبا، ويسوقه نحوه سَوْقَ الضّياء للفراش. أو اندفاع النّحلة شطرَ الزّهرة النّاضرة... وإنّنا، هاهنا، نجعل دور الشّاعر مجرّد مترجمٍ لعطاء منحته إيّاه الطّبيعة؛ وهي رؤية يرفضها الاجتماعيّون الذين نرفض، نحن أيضا، رؤيتهم على سبيل التّعامل بالمثل...

إنّ كلّ العوامل الخارجيّة بالقياس إلى الإبداع تبدو ثانويّة؛ لأنّها لو كانت شديدة التّأثير، وقادرة كلّ القدرة على ممارسة هذا التّأثير بكفاءة لاغتدى كلّ المتعلّمين، وغير المتعلّمين (إذا انصرف الوهمُ إلى الإبداع الشّعبيّ) أيضا، شعراءَ وروائيّين؛ فلِمَ يظلّ الأمرُ وقْفاً، إذن، على طائفة منهم دون أخراة؟ وما العلّةُ في كون إثنين من المتعلّمين ظلاّ يعيشان كندْمانَيْ جذيمة الأبرش فيكون أحدُهما شاعرا عظيما، من حيث يكون الآخَرُ غيرَ شاعرٍ إطلاقا؟

فهل الإيقاع يخضع، إذن، لإلهامة تنهال، أو تنهلّ، على الشّاعر لحظة الصّفر الإبداعيّة، فيحوّلها إلى تجسيد نصٍّ شعريّ على القرطاس؟

أمّا ما بعد إختيار هذا الإيقاع، وأنّ بحر الطّويل، مثلاً، لا يليق إلاّ بكيت وكيت، وأنّ البسيط من البحور لا يجوز له أن يعبّر إلاّ عن كذا كذا، وهلمّ جرّا... فذلك أمرٌ لا ينبغي له أن يجاوز الرّأي الذي لا يمكن أن يرقى إلى مستوى النّظريّة؛ لأنّنا ألفينا قصائدَ طافحة الجمال إلى حدّ الأسْر والفتنة تتناول موضوع الرّثاء، مثلا، دون أن تخضع لإيقاع واحد أمثال مرثيّة متمّم بن نويرة في أخيه مالك، والتي مطلعُها:

لَعَمري وما دَهري بتأبينِ مالكٍ ولا جزعٍ ممّا أصــــاب فأوجعا

ومرثيّة أبي الحسن الأنباري في الوزير أبي طاهر حين صلبه عزّ الدّولة، بعد أن قتله، ومطلعها:

عُلوٌّ في الحياة وفي الممات　　　لحَقٌّ أنتَ إحدى المعجزاتِ

ومرثيّة الخنساء في أخيها صخر، والتي مطلعها:

قَذىً بعينكَ أم بالعين عُوّارُ　　　أم ذرّفتْ إذْ خَلَتْ من أهلها الدّار؟

فالمضمون واحدٌ وهو الرّثاء؛ لكن الشّكل الإيقاعيّ مختلف من شاعر إلى آخر، ومع ذلك نظلّ نُقرّ بجمال هذه القصائد وروْعتها لأنّها حين قيلتْ، لم يعمدْ قائلوها، حتماً، إلى التّفكير في اختيار الإيقاع الذي يريدون قول الشّعر عليه؛ وإنما اندفعوا إلى النّسج الشّعريّ تحت وطأة إجهاش العاطفة وجيَشانها؛ فكانت هذه القصائدُ روائعَ في الرّوائع إذْ نُسجتْ مادّتها الشّعريّة بدموع الوفاء، وحبر الألم، وألفاظ الحسرة الصّادقة...

ولنا أن نقيس على ذلك الغزل، والمديح، والوصف، والهجاء وهلمّ جرّا من هذه المضامين التي كان الشّعر العربيّ يعالجها ولا يتهيّبها. فالشّكل الإيقاعيّ يمكن أن يتناول أيّ مضمون بنجاح فلا يكون المدار على هذا الاختيار، ولكن على عبقريّة هذا الإختيار والارتقاء به من المستوى العاديّ إلى المستوى الباهر السّاحر كي لا نقول الخارق...

العلاقة بين الإيقاع الشّعريّ والموسيقى

أيُّهما أسبقُ وجوداً في الوجود: الشّعرُ أم الموسيقى؟ أم أنّهما نشآ جملةً واحدة؟ إنّ إثارة مثل هذه الأسئلة لا تكون الإجابة عنها، في الحقيقة، هي المقصودة بالإثارة بمقدار ما تكون الفائدة في الإثارة نفسها؛ إذْ سواء علينا أكان الشّعرُ أسبق أم الموسيقى؛ فإنّ إزدهار الأخرى لا يكون إلاّ بالأوّل حيث ظلّ الشعر يخدمها وهي تخدمه فيندمج النّغم اللّفظيّ في النّغم الآليّ، فينشأ عن ذلك شكل إيقاعيّ يطرب ويعجب.

وعلى الرّغم من أنّ الشّعر قد يستغني عن الموسيقى، بل ما أكثر ما يستغني عنها؛ كما أنّ الموسيقى ما أكثر ما تستأثر بنفسها فتستغني بآلاتها التي تسخّرها للإطراب، إلاّ أنّ الأروع والأجمل لدى عامّة النّاس هو أنّهما حين يلتقيان. ولا تزال هذه السّيرة قائمة منذ الأزل إلى يومنا هذا.

ولقد كنّا لاحظنا أنّ الموسيقى استلهمت أنغامها من إيقاع الطّبيعة الأولى، كما استلهم الشّعر إيقاعه من هذه الطّبيعة نفسها. وإذن، فهما بمقدار ما يرتبطان بهذه العلاقة الإيقاعيّة الحميمة التي تجمع بينهما أكثر ممّا تفرّق، وتقارب بينهما أكثر ممّا تباعد؛ نجدهما يعتزيان معا، في أصل تكوّنهما الإيقاعيّ، إلى الطّبيعة العذراء.

والحقّ أنّ تفعيلات الشّعر تتطابق مع أنغام الموسيقى السّبع؛ فكما لا يخرج الشّعر عن تفعيلات معيّنة تظلّ تتردّد وتتكرّر؛ فكذلك الشّأن في الموسيقى التي لا تخرج في إيقاعها عن هذه المنغومات التي تظلّ تتردّد وتتكرّر. فالتّفعيلة إذن تكون للشّعر، والمنغومة للموسيقى؛ مثل المادّة الزّيتيّة التي تكون للرّسْم، وعدسة التّصوير للسينما.

وأيّاً كان الشّأن، فإنّ الإيقاع الشّعريّ هو صنو للإيقاع الموسيقيّ يقوم على مبدإ الزّمن لا على مبدإ الحيز بحيث إنّنا نستطيع إنشادَ أبيات كثيرة مختلفة، موضوعة في بحر شعريّ واحد: جملة واحدة؛ أي يمكن افتراضُ وجودِ عشرةٍ من المنشدين كلٌّ منهم يُنشد بيتا كُتِبَ على إيقاع البسيط مثلا؛ فإنّهم إذا ابتدأوا معاً، سينتهون معا؛ بشرط اتّباع إنشاد معيّن. ويُشاكِهُ هذا الصّنيع سيرة فرقةٍ موسيقيّة تعزف ألحاناً مسجوعة حيث إنّما لا تختلف في الطّول، أو القصر، أو التّوسّط بينهما، لدى العزْف؛ بل تتفق في ذلك ولا تختلف...

لكن لما ذا إيقاع معيّن؟

وهل تعود تلك اللّحظة الإيقاعيّة السّانحة، والتي يجسّدها الشّاعر إلى بيت، والموسيقار إلى نغمة معزوفة: إلى تطلّع إلى التّأثير الجماليّ في المتلقّي أساساً، أم إلى مجرّد أداء انثيال خارجيّ يتدفّق على القريحة المتحفّزة فتنتق وتنشط؟ إنّا سنختلف مع مَن يذهبون إلى أنّ الإيقاع الواقع للنّاصّ اختيار (إلاّ أن يكون الشّأن منصرفاً إلى منظومة تعليميّة، أو قصيدة تتّخذ لها شكل المنظومة، كبعض المدائح الباردة، والوعظيّات الجامدة) حيث إنّ مسألة الاختيار تنصرف إلى ما يمكن أن يطلق عليه علماء النّفس *الوعي* أو *اللاّوعي* (وعلى أنّنا لا نريد هنا أن ننزلق، بالضّرورة، إلى أفكار النّفسانيّين الذين قُصاراهُم تمريضُ الأدبِ والأدباء، وإقحامهم في عيادات نفسيّة قائمة على الرّجم بالغيب أكثر من قيامها على حقائق علميّة صارمة ثابتة) لدى المبدع؛ إذ ما يقال عن إنشاء بائيّة جرير حين هجاه الرّاعي في بعض المربد وأهانه، وأنّه كان يتلوّى في غرفة علويّة لدى إحدى قريباته: إلى أن سُمع وهو يكبّر، وذلك حين وقع له هذا البيت:

فغُضّ الطّرْفَ إنك من نُمَيْرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا(6)

يثبت ، إذن، أنّ الإبداع ليس مسألة اختياريّة وما ينبغي لها. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في الأبيات التي قالها عمر بن أبي ربيعة في وليدته التي سألتْه عن شأن عاوده بعد عزوف، وبعد أن كان أقسم إنّه لا يقول بيتا من الشّعر إلاّ أعتق به رقبة(7).

من أجل كلّ ذلك فإنّ الإيقاع الذي يُختار على سَوائه في قصيدة معيّنة لا ينبغي له أن يكون قد خضع لتدبير مسبق إلاّ نادراً؛ وذلك على الرّغم من ثبوت التّنقيح والتّهذيب على مستوى اللّغة. لكن مثل هذا التّنقيح لم يكُ إلاّ مجرّد مرحلة متأخّرة، عن نسج الإبداع في صورته الأولى من حيث هو شحنة هائلة تنثال على القلم انثيالاً فلا تتوقّف إلاّ بعد أن تخمد عاطفتها، ويبرد توهّجها. إنّ التّنقيح الذي كان بعض الشّعراء العرب المحترفين يعمدون إليه، ومنهم زهير بن أبي سُلْمى(8)؛ كان ربما جاء كالعمل النّقديّ المحايد للعمل الشّعريّ؛ فكأنّه كان بمثابة الميتا شعر (Méta- poésie)، وإلاّ فإنّ القصيدة حين تأتي، إنما تأتي، في معظم أطوارها، جملةً؛

بحيث ربما نجد الشاعر يكتب قصيدة طويلة في وقت قصير، إذ كانت في أصلها فكرة كلّيّة تتجسّد شعراً بعد مرحلة المخاض التي قد تطول أسبوعاً أو أسابيع أو شهورا أو أكثر من ذلك كثيرا.

وأيّاً كان الشّأن، فإنّ التّنقيح المحتملَ إجراؤه على النّصّ الشّعريّ بعد استفراغه أثناء لحظة التّوهّج الإبداعيّ، لا ينبغي له أن يشمل تغيير الإيقاع، ولا تغيير الصّوت الخارجيّ للقصيدة [أو الرّويّ]؛ فذلك ما لم يقل به أحد قطّ. وإنما قد ينصرف التّنقيح إلى تغيير بعض الألفاظ واستبدالها بسوائها. وهي محض مسألة استبداليّة (Paradigmatique).

وإذن، فالإيقاع إذ يأتي، فإنما يأتي دائباً في النّصّ المكتوب لحظة التّوهّج الكبرى التي تفضي إلى تجسيد ما في المخاض إلى وجودٍ نصّيٍّ قائم على القرطاس. ومن التّعسّف أن يزعم زاعم أنّ إختيار الإيقاع يأتي بناء على طبيعة المضمون المعالَج في النّصّ الشّعريّ؛ فتلك مقولةٌ لا ينبغي لها أن ترقى إلى مستوى النّظريّة الشّعريّة.

حميميّة العلاقة بين الإيقاع والإنشاد

وإنّا حين نطلق مصطلح *الإنشاد* فإنّما نريد به، إلى ما تريده اللّغة العربيّة العالية، وهو القراءة الشّعريّة الإحترافيّة. والإنشاد، في الحقيقة، ذو صلة حميمة بالإيقاع. بل هو في تمثّلنا الخاصّ قد يكون نصف الشّعر؛ فكأيِّنْ من شاعرٍ لا يكون لشعره شأنٌ كبير فيكمّله بفضل الإنشاد الجيّد الذي يُنشد به أمام جمهوره. وربما كان محمود درويش، ونزار قباني، والجواهري، ومفدي زكرياء من أحسن الشّعراء العرب المعاصرين إنْشاداً...

وإنّنا، بناءً على هذا التّأسيس، نفترض أنّ البيت الشّعريّ الواحد قد يؤدّى أداءاتٍ متباينةً، من الوجهة الإيقاعيّة، تبعاً لطبيعة صوتِ المؤدّي، أو المُنشِد؛ وهل هو جهْوَريٌّ أو خافِت، أو فيه بحّة حلوة، أم فيه نَشْزة مزعجة؟ وهل هو نديّ أو جافّ يفتقر لدى إنشاد كلّ بيت من القصيدة إلى شربة ماء...؟ وقد يضاف إلى كلّ هذه العوامل الطّبيعيّة، والفزيونوجيّة.

عامل مكتسَبُ، ؛ ويمثّلُ في حسن الذوق أو سوئه. فالمُنشد الذي يتذوّق الشّعر فيذوب فيـه، ويغيرُ في رياضه، ويتمثّلُ مضمونه شيئا فشيئا، ويجاري ألفاظه النّديّـات المشعّات الضّائعات العابقات لفظاً لفظا؛ هو غيرُ ذلك الذي يعامل الشّعر في إنشاده كما يعامل قراءة نظريّةٍ فيزيائيّة...

وإذن، فما ذكَرْنا من بعضه آنفا من مواصفات طبيعيّة وذوقيّة في صوت المنشد من العوامل الجماليّة التي تُسهم في بلورة الإيقاع ووضْعه في إطـار صوتـيّ معيّـن: إمّـا طـافح بالجمـال والذوق الرّفيع. وإمّا عائم في الرّداءة الصّوتيّة التي تُعنتُ المَسامع وتؤذيها إيذاء.

وإذن، فإيقاع البيت الشّعريّ الواحد يختلف إنشـادُه، حتمـاً، بـين أسـتاذ متمكّن نقديًا وذوقيًا وطبيعيًا أيضا، وتلميذ لا يبرح يجتهد من أجل التّعلّم؛ ثـم بـين مُغَـنٍّ صـاحب صـوتٍ ذي حبال نديّة، وحنجرة رخيّـة سـخيّة؛ وبـين أيّ شـخص آخـر يسـعى إلى التّقليـد. وإذن، فـهناك درجات تتجلّى، أثناء الإنشاد الشّعريّ، من التّشكيل الإيقاعيّ. لإيقاع واحد. وعلى أنّنـا نجـد في الأسـاتذة الجامعيّين الذين يحترفون تدريس الشّـعر طبقـات، وفي المتعلّمـين طبقـات، وفي المغنّين طبقات، وفي مقلّدي المغنّين أيضا طبقات... ولقد يعني مثل هذا التّصوّر أنّ البيت الشّـعريّ الواحد قابل، من الوجهة النّظريّة، لأنْ تُمارَسَ عليه تقطيعات متباعدة التّبايُن على الرّغم مـن احتفاظه بما وُضع فيه عروضيًا من إيقاعٍ أصليّ.

ولمّا كان النّصّ الأدبيّ، من حيث هو (وبما فيه النّصُّ الموصوف بالنّثريّ)، قابلاً لأن نقرأه تعدّديًا، أي قراءات متعدّدة وإلى غير نهاية، بحيث في كلّ مرّة نُدارسه، نعمد إلى تحليله، يتفتّح لنا على عوالمَ لم نكن نعهدها فيه من قبـل؛ (وخصوصـاً إذا نوّعنـا في الأدوات الـتي بـها نحلّل، وغيّرنا من الزّوايا التي منها ننظر إليه...)؛ فإنّ الإيقاع الشّعريّ كذلك. فالقصيدة الواحـدة تجود بعطاءات إيقاعيّة سخيّة أو ضحلة –تبعاً لكفـاءة المنشـد وقدرتـه علـى إنجـاز التّـهجّي والتّرتيل للنّصّ– مختلفةً. ومثل هذا السّلوك الإيقاعيّ يَتشاكَهُ مع كيفيّة أداء الكتابة الموسيقيّة حيث النّصّ الموسيقيُّ إذا مُنِيَ بمبتدئٍ محروم، أو عازف على آلة رديئة يكون غير ما يفضي إليه حين تَنْقضّ

له فرقة موسيقيّة محترفة، بحيث لا تعزف إلاّ على آلات موسيقيّة ممتازة... فالنّصُّ الموسيقيّ واحد، ولكنّ الأداء هو الذي يسمو به، أو يُسِفّ؛ مثلُه مثل الإيقاع الشّعريّ -العموديّ- خصوصاً؛ حذوَ النّعل بالنّعل.

ولعلّ الذي يُفضي إلى تكييف الإختلاف في الأداء الشّعريّ قد يكون طبيعة الإيقاع نفسه وهل هو ممدود متصاعد مثل: *راقِ، ساقِ، ذاقِ* (من قصيدة تأبّط شرّاً؛ والمقاطع المستشهد بها آتية من قوله: *طِراقِ، على ساقِ، أحناقِ*)(9)؛ أو ممدود متنازل، مثل: قِيبِ، شيبِ، بيبِ، نيبِ، عيبِ (من قصيدة سلامةَ بن جندل السعديّ) (والمقاطع المستشهد بها آتيةٌ من قول السّعديّ: اليَعاقيب، للشَّيب، الرَّعابيب، المَصاعيب، النِّيب، الخراعيب)(10)؛ أو مخطوف يتقطّع به النَّفَسُ لعجلته وانسيابه مثل: سَعْ، طَعْ، صَع، دَعْ، فَعْ، مَعْ... (وذلك من قصيدة لسُويد بن أبي كاهل اليشكُريّ). والمقاطع الصّوتيّة المستشهد بها هي من قوله: اتّسَعْ، سطَعْ، نصَع، خدَعْ، ارتفع، قمع)(11).

<><><><><><><>

ثانياً: الإيقاع الشّعريّ بين الدّاخل والخارج

إنّ الإيقاع، في تمثّلنا له، يشمل الدّاخل كما يشمل الخارج، وكما يشمل أيضا العمق والسّطح. وكثيرا ما يتضافر الدّاخل مع الخارج من أجل تشكيل التّركيب الإيقاعيّ البديع. وإذا إجتزأ النّسج الكلاميّ بالدّاخل وحده يكون أدنى إلى النّثريّة، وإذا اجتزأ بالإيقاع الخارجيّ وحده يكون أدنى إلى النّظميّة؛ بينما الشّعر الكامل هو ذاك الذي يحتوي على الإيقاع الغنيّ بصنفيه الاثنين. بل يشمل أيضا العلاقة الثنائيّة بين الصّدر والعجز. والعلاقة الثنائيّة بين البيت

الشعريّ ولاحقه، والعلاقة العامّة بين البيت الأوّل والأبيات التي تعقبه، في النّصّ الشّعريّ. وإنّ العلاقة الإيقاعيّة الدّاخليّة لا تدنو وظيفتها الجماليّة عن العلاقة الإيقاعية الخارجيّة.

ونتيجة لشحن مفهوم الإيقاع بهذه الأحمال، فإنّنا لا نريد أن نقفه على جنس الشّعر وحده، بل إنّنا نذهب به إلى النّصوص الأخراة؛ كما كنّا جئنا بعض ذلك مثلا في معالجة الظّاهر الإيقاعيّة في نصّين اثنين يُصنّفان، من الوجهة التّقليديّة، في جنس النّثر(12). وكلّ ما في الأمر أنّ الإيقاع الشّعريّ يستميز عن الإيقاع في النّثر الأدبيّ الرّفيع بحكم أنّ الأوّل يزيد عنه بفضل الوزن الذي يحكم هذا الإيقاع بصرامة متناهية؛ على حين أنّ الإيقاع النّثريّ، من وجهة نظرنا، يتحلّل من هذا الوزن إلاّ حين يقع له، في الحال النّادرة، عفوا...

وإنّ الذي يعنينا هنا أساساً هو الكشفُ عما يقع في الإيقاع الدّاخليّ من ثراء صوتيّ يمكّن للإيقاع العامّ من تبوّئ المكانة القمين بها في معجم الشّعر.

إنّ الوظيفة الإيقاعيّة في الشّعر، بل ربما في النّثر الأدبي الرّفيع أيضا، ليست مجرّد مظهر صوتيّ فارغ رتيب يؤدّي بها النّظمُ التّعليميّ أغراضه؛ وإنما نلفيها تطمح إلى الإسهام العامّ في التّشكيل الشّعريّ وجعْل هذا الإيقاع ذا وظيفة جماليّة تندمج ضمن النّسق العامّ للشّعريّات (La poétique).أي أنّ وظيفة الإيقاع، وقد يكون الكلام هنا موجّها إلى أصحاب قصيدة النّثر الذين تكاثروا في هذا الزّمن فتكاثرت الرّداءة والسّخف في فِعْل ما يفعلون: ليست ثانويّة في النّسج الشّعريّ، بل هي مقوّم جوهريّ للشّعريّات. ولا يجوز لأيّ شعر أن يدّعيَ هذه الصفة بمعزل عن التّعامل تعاملاً جماليًا مع الإيقاع.

<><><><><><><><>

ثالثاً: الإيقاع الخارجيّ

وإنّما استهللنا هذه الفقرة بالحديث عن الإيقاع الخارجيّ لأننا لا نريد أن نناهض، في الحقيقة، جملة وتفصيلا، التقليد الجاري في مُدارسة الخطاب الشّعريّ الذي ينصرف الوهم التّقليديّ معه إلى الإيقاع الخارجيّ أساساً. يضاف إلى كلّ ذلك أنّه هو الأصل، وأنّه هو الذي قُعّدتْ له القواعد، ووُضِعتْ من أجله المصطلحات.

والنّصّ الشّعريّ الذي بين يدينا، والذي لا يجاوز عشرة أبيات، اصطنع إيقاعاً يعدّ من أشهر الإيقاعات الشّعريّة وروداً في دواوين العرب؛ كما قد يعدّ أغناها موسيقى، وأرصنها جرساً، وأجملَها نغماً؛ وأقدرَها على تناوُل أكبر قدْر من الأفكار، وتصوير أكبر قدر من العواطف، عبر الوحدة الشّعريّة الواحدة؛ وهو إيقاع الطّويل الذي يشتمل على ثماني تفعيلات، أو ثمانية أجزاء، كما يعبّر العَروضيون القدماء. وناهيك أنّ: *فعولن – مفاعيلن* يجسّدان نصف أصل التفعيلات العشر التي يقوم عليها، أصلاً، نظام الإيقاعات السّتّة عشر في عروض الشّعر العربيّ؛ إذ لا تجاوز التّفعيلات الأصليّة أربعاً، هي بعد اللّتين ذكرنا: *مفاعلتن – فعلاتن*. *بينما* السّتُّ البواقي فروع منها لأنها تبتدئ بأسباب، على حين أن الأصول يبتدئن بأوتاد.

أمّا عن علّة اختيار هذا الإيقاع بالذات لهذا النّصّ المتناول فيه موضوع الموت، والزّهد في الحياة، والعُزوف عن اللّذات، والتّذكير بالفناء الذي يتربّص الدّوائر بالإنسان، والقاعد له كلّ مرصد؛ فقد كنّا ذهبنا إلى أنّ هذه المسألة يظلّ الاجتهاد فيها مفتوحاً، وربما سيظلّ ذلك قائماً إلى يوم القيامة: فقد ألفينا الموضوع الواحد، كما كنّا مثلنا لثلاثِ مَراثٍ من الرّوائع العربيّة؛ حيث كانت كلّ مرثيّة جرت على إيقاع يختلف عن إيقاع الأخراة، دون أن يكون لذلك شيءٌ من التّأثير الواضح في مستوى النّسْج الشعريّ وعبقريّة تشكيله. ومثل ذلك يقال في المديح؛ وهو من أشهر الأصناف الشّعريّة في تاريخ الأدب العربيّ؛ أ رأيت أنّنا نُلفي المتنبي يكاد يستنفد كلّ الإيقاعات

العربيّة حول هذا الصنف الشعريّ الواحد. ومع ذلك، فإننا لننبهر لثلاثة أبيات، قيلت من قصيدة لأبي العتاهية، في مدح الخليفة العباسيّ المهديّ:

أتته الخلافة منقادةً إليه تجرّر أذيالهـــــا

فلم تكُ تصلُح إلاّ له ولم يكُ يصلح إلاّ لَهـــا

ولو رامها أحدٌ غيرُه لزُلْزلت الأرض زلزالها

فهذا الإيقاع، في أصله، من أخبرة الإيقاعات التي ترى الشعراء فيها أزهد. وعنها أعزف؛ ومع ذلك رقِيَ به النّاصّ إلى قمّة الجمال الفنّيّ. مع سهولة وسليقة، وتدفّق وبساطة.

وإذن، فهذا النّصّ الذي نجيء اليوم إلى تحليله، إن كان آثر إيقاع الطّويل على سواه؛ فلما كنّا ذهبنا إليه من أنّ المبدع قد يكون وقع عبدًا للحظة الصّفر الإبداعيّة الّتي كانت له فيها الشّرارة الشّعريّة الأولى. وهو إيقاع، ربما كان أطمع فيه بكر بن حمّاد، أنّه لا يُقْدم على النّسج على منواله إلاّ الفحولُ والخنـاذيذ؛ وأنّه، ببعض ذلك، ربما حُشِر في زمرتهم. واعتزى إلى طبقتهم. ولعلّه أن يكون بعض ذاك.

وإنّ المقوّم الذي تنتهي به كلّ وحدة شعريّة في هذه القصيدة *(أو الضرب باصطلاح* العروضيّين) يتألّف من مقطعين: أحدهما متمحّضٌ لما قبله وهو ناقص؛ لأنّ الصّوت الذي يقع عليه المدّ يختلف من حال إلى حال أخراة في نهايات الوحدات الشّعريّة العشر المؤلّف منها النّصُّ؛ كما يمثّلُ ذلك في: *رو؛ سو؛ نو؛ نو؛ قو؛ رو؛ عو؛ لو؛ تو؛ رو.*

وعلى أنّ بعض هذه المقاطع يتكرّر ثلاث مرّاتٍ، وهو مقطع *رو*، ومرّتين إثنتين وهو *نو*؛ فتكون المقاطع الصّوتيّة الحقيقيّة، بإلغاء المكرّرات منها، سبعةً لا عشرةً، وهي: *رو؛ سو؛ نو؛ لو؛ قو؛ عو؛ تو.*

وأحدهما الآخر هو الرّويّ المزدوج الذي تنتهي به الأبيات العشرة إلاّ واحداً، وهو: *قُها*. ولقد شذّ مقطع الوحدة الثامنة فكان: *عُها*؛ فيكون كلّ الوحدات العشر انتهيْن بمقطعين اثنين متجانسيْن من الوجهة الإيقاعيّة. ولكنّنا حين نُمعن النّظر فيما قبل المقطع الماقبل الأخير نلاحظ حالين صوتيّتيْن (فيما ندعوه نحن *الصوت المُنجَزِر* المندفع إلى الأمام - وهو الحرف الذي يرد محروماً من الاعتماد على المدّ بأحد حروف العلّة الثلاثة):

الأولى: وتمثّلُ في الوحدات الشّعريّة الآتية: الأولى، والخامسة، والسّادسة، والثامنة، والتّاسعة، والعاشرة؛ وأصواتها المنجزرة هي: *م،ح،ب،ط،ر،ط*. فإن ألغينا المكرّر وهو: *ط*، اختُصرتْ هذه الأصوات في خمسة فقط.

والأخراة: وتلاحَظُ في الصّوت المنجزر المندفع نحو الأعلى، وتمثُلُ في الوحدات الشّعريّة: الثانية، والثالثة، والرّابعة، والسّابعة.

ونلاحظ أنّ الصّوت المنجزر الأوّل، المندفع نحو الأمام؛ يتكرّر ستّ مرّات. وهي سيرة طبيعيّة كيما تتلاءمَ مع الإيقاع العامّ القائم على الصّوت الممتدّ المندفع إلى الأمام، هو أيضا؛ كما قد يمثل ذلك في المونيمات الآتية: *مروق، حقوق، بُروق، طلوع، رتوق، طُروق*.

ولقد يعني ذلك أنّ الصّوت المندفع إلى الأمام، منجزراً وممتدّاً، هو المهيمن على الإيقاع الخارجيّ لهذه القصيدة. على حين أنّ الصّوت المنجزر المندفع إلى الأعلى لم يتواترْ في تشكيل الإيقاع الخارجيّ إلاّ أربعَ مرّاتٍ فشكّل، بذلك، أربعين في المائة فقط. ولعل الذي جعله لا يرقى إلى أعلى من ذلك منزلةً أنه ناشزٌ عمّا بعده فكان الزّهد فيه بادياً. ولولا أنّه، بفضل هذا التّواتر القليل، تشاكل مع نفسه داخل هذا التّواتر، لاغتدى نشازاً صوتيّا.

وممّا يلاحظ أيضا حول سيرة الإيقاع الخارجيّ أنّ الصّوت المنجزر المندفع إلى الأمام (وهو الصّوت الذي اعتمد عليه المقطعان الاثنان اللّذان شكّلا المونيم (Le monème) الأخير لكلّ وحدة شعريّة في هذه القصيدة) اندسّ، على شيء من التّباعد، في هذا النّصّ، متكرّرا في شكل تتابعيّ في الوحدات الثلاث الأخيرة: الثامنة، والتّاسعة، والعاشرة. على حين أنّ الصّوت المنجزر المندفع إلى الأعلى، حاول، هو أيضا، أن ينغرس في أواخر الوحدات- الشّعريّة، مع التّكرّر، على سبيل التّعاقب في الوحدات الثلاث الواقعة في صدر القصيدة-: الثانية، والثالثة، والرّابعة. ويمكن تعليل هذه الظّاهرة بأنّ كلّ جنس من الصّوت استأثر بمساحة معيّنة من النّصّ: هذا هنا في الصّدر، وذاك هناك في العجز (ولانريد بالصّدر والعجز، هنا، إلى المصطلحين العروضيّين، ولكن الى الدّلالة المعجميّة الأولى).

ويبقى علينا أن نحاول الإجابة عن هذا السّؤال، ونحن نهمّ بنفض اليد من الحديث عن الإيقاع الخارجيّ في هذا النّصّ، وهو: لما ذا كان هذا المقطع الصّوتيّ -الفونيم (Le phonème): /أو+آ/، هو الذي يتّخذ إيقاعا خارجيّا لهذه القصيدة؟

والحقّ أنّ مثل هذا السّؤال قد يكون عدوانيّا تعسّفيّا؛ وذلك على أساس أنّه حاول التّسلّط على حرّيّة المبدع فاشرأبّ إلى تعليلها؛ لكن ما من ذلك مناص...

ولمّا كان هذا الفونيم، او الصُّوَيْت على حدّ تعبير ابن جنّي، المشكّل من صُوَيْتَيْن إثنين؛ وهما اللّذان كنّا أومأنا إليهما من ذي قبل؛ ثمّ لمّا كان هذان المقطعان بحكم طبيعتهما يقومان على الإمتداد الصّوتيّ: أحدهما مندفع إلى نحو الأمام، وأحدهما الآخر مندفع إلى الأعلى- وانطلاقا من تمثّلنا، نحن على الأقلّ، للدّلالة السّيمائيّة للصّوت- فإنّنا نرى أنّ الجزء الأوّل [أو] يدلّ على البَرَم من الحياة والتّشكّي من تكاليفها؛ وذلك على أساس أنّ المشتكي والمتبرّم كثيرا ما يعمد، عبر كثير من اللّغات الإنسانيّة، إلى اصطناع مثل هذا المقطع: [أوهْ]!

ويضاف إلى ذلك أنّ المقطع الصّوتيّ الممدود لم يكُ، مثلا، ميماً أو نوناً أو باء، وإنما كان هاءً؛ وهو حرف لا يمكن نطقُه إلاّ بفتح الفم على الحنجرة التي تكوّن جهاز الصّوت البشريّ. وإذا كان من الجائز، مخرَجيًا، نطقُ الهاء، أو بعضها، والفمُ منغلقٌ؛ فإنّ من المستحيل نطقها مفتوحةً ممدودةً وهذا الفمُ في حال انغلاق؛ فدلّ كلّ ذلك على أنّ هذه الهاء رمزٌ للتوجّع والتّحسّر؛ أي كأنّها مماثل صوتيّ (إقونة) لألم دفين، وهم مَكين. وهي- في كلّ الأطوار، سيرةٌ تليق بمضمون النّصّ ومناسبته وسِنّ ناصّه. فكأنّ هذا النّصّ، من هذه الوجهة التأويليّة، بكائيّةٌ خالصة.

<><><><><><><>

رابعاً: الإيقاع الدّاخليّ:

وهو ضربٌ من المُدارسة مستحدَثٌ، لم نكلفْ به، في الحقيقة، نحن وحدنا؛ وإنما قد نصادفه في كثير من الدّراسات الإيقاعيّة الحداثيّة، بشكل أو بآخر. بيد أنّنا نحن، نحاول مُدارستَه بطريقة خاصّة فنشخّص التّدبير المنهجيّ، والسّلوك الإجرائيّ، في معالجته؛ وذلك رغبة منّا في التّفرّد في تحليل النّصّ والبلوغ منه المبلغ المتوخّى.

ويبدو أنّ الإيقاع، على قِدمه، وشيوعه في الشّعر الإنسانيّ بعامّة، كأنّه لا يبرح يدرج في مهده؛ وكأنّ كثيرا ممّا نقول، ويقول سِوانا، لا يرقى إلى مستوى النّظرية التي قد تكتمل أصولها لدى استخلاص النّتائج المثيرة من جهود المشتغلين في حقل الشّعريّات بوجه عام. وبحكم ذلك السّلوك الإجتهاديّ المحْض؛ فإنّنا نحاول، هنا، تقديم تصوّر لهذه الإشكاليّة مجسّداً في التّحليل التّطبيقيّ لهذا النّصّ الشّعريّ الجزائريّ القديم.

•فصدّتْ شاكل أعرضت.

فلم ينشزْ، إذن، إلاّ مقوّم فطال الـذي عـدِمَ النظـيرَ الإيقـاعيَّ في هـذه الوحـدة الشّعريّة.

وتتشاكل الأزواج الأربعة، كما هو بادٍ، من الوجهة الإيقاعيّة.

ولانجد أيّ حرجٍ في أن نذهب إلى أبعد من ذلك في تحسّس هذا الإيقاع في مظاهر أخراةٍ من النّسج الشّعريّ، عبر هذه الوحدة، بحيث يمكن أن تُقدَّمَ تحت التّصنيفات الآتية:

•قد (من: لقد)؛

•حَتْ (من: جمحتْ)؛

•دت (من: فصدّت؛ وذلك على أساس أنّ التعامل العروضيّ معها، كما هو معروف لـدى الناس، هو: فصدْدَتْ)؛

•ضتْ (من: وأعرضت)؛

•قدْ (من: وقد)؛

•قتْ (من: مرقَتْ).

فهذه المقاطع الصّوتيّة متآخيةٌ بحيث يمكن كتابة صوتها بترميزنا، على هذا النّحو: VC

–2–

ونتدرّج الآن إلى تحليل إيقاع الوحدة الشّعريّة الثانية، لنلاحظ أنّ:

•جنْح شاكل ضوء؛

•ليل شاكل نهار؛

•يقودها شاكل يسوقها.

ونشز عن ذلك قولُه: فيا لسقي الذي قابل، على سبيل التّناشز الإيقاعيّ، مقوّم لا يزال.

ونحن نعترف بأنّ الإيقاع الداخليّ، هنا، ليس من التوهّج والعنفوان اللذين نجده عليهما في الوحدة الشعريّة السابقة، إذ الأزواج الأربعة الأولى لا ترقى إلى مستوى الإيقاع الداخليّ القائم على تماثل الصّوت تماثلاً تامّا (وهي سيرة كنّا لاحظناها في الوحدة الأولى من هذا النصّ)؛ بيد أنّ ذلك كلّه ما كان ليحظر علينا إدراجها ضمن المكوّنات الحقيقيّة للإيقاع الداخليّ الذي يجب أن يتّسم بشيء من التّجاوز والتّسامح حيث إنّ مقوّم *جنح* يتشكّل من ثلاثة صوائت وسطها ساكنٌ. ولا نلاحظ إلاّ هذه الخاصية ذاتها بالقياس إلى مقوّم *ضوء*. على حين أنّ مقوّم *ليل* نلفيه يتشاكل مع صنوه المجاور له وهو *ضوء* تشاكلا تامّا؛ بينما لا يتشاكل، إيقاعيّا، مع صنوه الذي يردُ بعده، إلاّ إذا تسامحنا في التّقدير...

ولا ينبغي أن يعزُب عنّا ضربٌ آخرُ من الإيقاع الدّاخليّ الخفيّ، وهو ذلك الماثل في تتابع المقوّمات، مجرورةً، على وجه صوتيّ متماثل:

أسفي؛ جنح؛ ليل؛ ضوء؛ نهار.

أمّا *يتورها* فقد ألفى نظيرا له وهو *يسوقها*. فلم ينشز في هذه الوحدة الشّعريّة أيضا، إلاّ مقوّم وحيدٌ هو: *لا يزال*.

بيد أنّ هذا المقوّم نفسه، كما كنّا لاحظنا ذلك لدى تحليل هذا النصّ من المستوى التّشاكليّ، يتشاكل إيقاعُه عُمقًا بحيث إنّه ألفى نظيرا له في الزّمن الذي يدلّ عليه من وجهة، وهو *يطال*؛ كما ألفى القرين لأيفَ اليـأتلفُ معه على أساس أنّ كُلاّ منهما وحيدُ جنسه في وحدته، من وجهة أخرى.

والحقّ أنّ هذه الوحدة الشّعريّة، وبالإضافة إلى ما قرّرنا، لا تمتنع من أن تُقرأ قراءة إيقاعيّة بمنظور آخر بحيث يغتدي مقوّم *أسفي* مندمجا، من الوجهة الإيقاعيّة، مع صنويه في

الوحدة الشعريّة السّابقة *(نفسي+ نفسي)*؛ ممّا قد يجعل من هذا المقـوّم، حين يتقابل، ثالوثاً إيقاعيّاً غير مدفوع:

«نفسي، نفسي، أسفي».

والذي يعنينا، هنا خصوصاً، المقطع الأخير الذي كتابتُهُ بترميزنا: λ ؛

على حين أنّ العناصر الأخراة تتّخذ لها أشكالاً متجانسة على سبيل التّزاوج مثل: جنح، ضوء. وكتابة هذا الصّوت بترميزنا هي: ⊂⊂ ؛

ومثل: *ليل، نهار*. وكتابة صوتيْ هذين الزّوجين بترميزنا: ⊂⊂.

ويمكن تزويج صوت *نهار* مع صوت *يزال*، بتجريدهما من الإعراب الحركاتيّ؛ بحيث يغتديان: *نهارْ = يزالْ*. وكتابة هذا الصّوت بترميزنا: ⊂γν.

-3-

تعدّ هذه الوحدة الشّعريّة من أضحل وحدات هذا النّصّ إيقاعاً داخليّاً، وأقلّها نغماً، حيث لم نتبيّن فيها مظاهر إيقاعيّة داخليّة مثيرة للنّظر؛ ما عدا ما يمكن أن نَعُدّه إيقاعاً مع شيء من التّجاوز، وينصرف الأمر، خصوصاً، إلى هذين الزّوجين:

إلى مشهدٍ = ومن جُـزعٍ ؛

إذ كلّ منهما يبتدئ به المصراع في الوحدة الشّعريّة؛ ثم إنّ كُلاًّ منهما ينتهي بصوت ؟ بترميزنا.

بينما نلاحظ شيئا قليلاً من الإيقاع المضمونيّ الذي يجسّده التّشاكل اللّفظيّ. ويمثُلُ في: *إلى مشهد، من شهوره*.

-4-

ويبدو الإيقاع الدّاخليّ، في هذه الوحدة الشعريّة، هنا أيضا، ضحْلاً. ويمكن أن نلتمسه بشيء من التّجاوز في:

«تأكل = تذهب»

وذلك على أساس التّشابه الصّوتيّ، الظّاهر، في الحالين معا؛ إذْ مقطع *تَأْ* يجانس مقطع *يذْ*.

لكنّنا إن تعمّقنا النّظر في الصّفات الصّوتيّة لمخارج الأربعة الحروف التي يتشكّلُ منها هذان الزّوجان، فإنّنا نُلفي: *ت - أ؛ يـ - ذ؛* ممّا يجعل من التاء مهموساً نطْعيّاً، ومن الهمز مجهوراً حلقيّا، ومن الياء مجهوراً هوائيّا، ومن الذال مجهوراً نطعيّا لثويّا.

لكنّ أذُن المتلقّي كثيرا ما تنخدع، ولا تلتمس كلّ هذه الطّوائل لكي تُحِسّ بالجمال الإيقاعيّ ممّا نخال معه أنّها قد تنخدع لتقابل هذين المقوّمين، وهما: *تأكل - تذهب*؛ وذلك على أساس أنّ رمز الأوّل هو: CVC⊃ ؛ في حين أنّ رمز الآخر هو: CVCV .

وينشزُ الصّوت في المقطعين الباقيين في هذين المقوّمين، وهما: *كُلُ - هَبُ* (من قوله: *تأكل*، *يذهب*)؛ إذ لا يجمع بين هذين الزّوجين إلاّ انضمامُ الحرف الأخير في كِلَيْهما؛ أي أنّ كلاًّ منهما ينتهي بالصّوت المرموز إليه بعلامة :< . لكنّ صفتيْ مخرجَيْ كلٍّ منهما تختلفان في الحالين الإثنتين حيث المخرجُ الأوّلُ مجهور ذلقيّ. والآخرُ مجهورٌ شفويّ؛ فهما يأتلفان في صفة، ويختلفان في صفة أخراة.

وهناك إيقاعٌ داخليّ آخر: ضعيف ولكنّه ثابت لا يُنكر؛ ويمثّل في زوجيْ: *ديـ + في* (من قوله: *الديدان*، و *في*). وممّا جعل هذا الإيقاع ثابتاً أنه تتابع في مقوّمين إثنين متجاورين. وقد مكّن لهما في التّبنّك الإيقاعيّ أنّ ما بعد كلّ منهما ممدود: *ديـ + دا* = (٧٨)؛ *في + با* = (٧٨).

وعلى الرغم من أنّ النّبرة الأولى، في هذين المقطعين، تختلف مادّتها الصّوتيّة عن صِنْوتيْها حيث الأولى تنهض على صوت (ب)، والأخراة على صوت (ق) (فالأوّل شفويّ مجـهور. والآخر لهويّ مجهور. ونلاحظ أنّ هذين الصّوتين يتّحدان في صفـة، ويختلفـان في صفـة أخـراة؛ وإن كنّا نجدهما يعتزيان أيضا إلى الأسرة الصّوتيّة القَلْقَلَـة...) إلاّ أنّ الصّـوت الـذي يمثـل الإيقاع المتدّ نحو الأعلى يتكرّر متجانساً مع نفسه، وهو: *ها* = *ها* (٧+ ٧).

وهناك ثلاثة أصوات متجانسة في هذه الوحدة الشّعريّة إثنان منها يصنّفـان ضمن الإيقاع الدّاخليّ الذي يكمّل الإيقاع الخارجيّ، وهذه الأنغام الصّوتيّة هي: *لُها* = *بُها* = *قُها* (مـن قولـه: *ستأكلها؛ طيبها؛ خلوقُها*).

-٥-

والفقر الإيقاعيّ يسِم هذه الوحدة الشّعريّة أيضا. ولعلّ ذلك يعـود إلى خلـوّ النّفس، حين قرْض هذه القصيدة: من المرح والأمل، واستسلامها لليأس والقنوط.

ومع كلّ ذلك فقد يمكن عدُّ هذين الزّوجين متجانسيْن إيقاعيّاً، وهما: *الحقوق؛ حقوقُـها*؛ وذلك على أساس هذا التّكرار اللّفظيّ الذي نشز من صو... زوج. علـى الرّغم من اتّحاد القوّمين، يمضي في واد لا يمضي فيه الآخر.

كما يمكن الْتماسُ شيء من هذا الإيقاع في هذين الزّوجين اللّذين ابتدأ بـهما المصراع الأوّل وانتهى، وهما: *مواطن* = *مظالم*. فالإيقاع هنا متشاكلٌ مرْفولوجيّاً بحيث يتمـاثل تحتـه المتوءمان معا تماثلاً تامّاً من هذه الوجهة، كما توضّح ذلك كتابتنا التّرميزيّة: ٧٨٧C.

-6-

تبدو هذه الوحدة الشعريّة، هي أيضا، فقيرة من الإيقاع الداخليّ إذا عزلناها عن البنية النسجيّة لهذا النصّ؛ لكنّنا حين ندمجها فيها، وهو مسعىً مشروع؛ يغتدي المصراع الأوّل منها متواقعاً، إذا صحّ مثل هذا الإطلاق، مع المصراع الأوّل من الوحدة الشعريّة التاسعة؛ كما يبدو ذلك واضحا فيما يلي:

«سحاب المنايا كلّ يوم مُظِلّة»

«وأيدي المنايا كلّ يومٍ وليلة».

بل إنّ هذا الإيقاع الماثل في هاتين الوحدتين (السادسة، والتاسعة) يجاوز الصدرين إلى العجزين حيث يمكن ملاحظة تقارب صوتيّ بين هذين الزوجين اللّذين يتصدّر بهما العجزان:

« فقد هطلتْ؛ إذا فتقتْ.

ونحن لا نرمي، هنا، إلى الحديث عن الإيقاع التفعيليّ الذي هو في الخطاب الشعريّ من باب تحصيل الحاصل كما يقول المعلّمون؛ وإنما نرمي إلى الكشف عن الإيقاع المرفولوجيّ الذي ينهض على تكرار مقوّمات متشاكلة مرفولوجيًا مثل:

«يقودها = يسوقها؛

«لقد جمحت = وقد مرّقتْ؛

وهلمّ جرّا...

وعلى أنّ الإيقاع الأغنى هو الذي يقوم على تكرار مقوّمات بعينها، أو عبارات بذاتها؛ كما نلاحظ ذلك بالقياس إلى الوحدتين السادسة والتاسعة اللتين تتكرّر فيهما عبارتان إثنتان، هما:

6. المنايا كلّ يوم؛

7. المنايا كلّ يوم.

ووظيفة هذا الإيقاع تبدو كينونتها من أجل التأثير في المتلقّي بتوكيد وقوع النيّة، وعجز كلّ حيلة في دفعها إذا أنشبتْ أظفارَها.

-7-

ولا يطالعنا في هذه الوحدة الشعريّة، السّابعة، إلاّ زوجان إثنان يبدوان قابلَيْن لتبادل الإيقاع، وهما: *تروح = تغتدي*.

والإيقاع هنا، في حقيقته، ليس تامّاً من حيث المرفولوجيا، ومع ذلك فلا أحدَ سيُنكر أنّ هذين الزّوجين واردان على مثال:

«صبحاً ومساء

«ليلاً ونهاراً؛

«ذكراناً وإناثاً؛

«رجالاً ونساء»

وهلمّ جرّاً من هذه الأزواج المتلازمة في الاستعمال الأسلوبيّ العربيّ، وغير العربيّ. والتي تجسّد إيقاعاً محتوماً على الرّغم من تباينها من الوجهة الدّلاليّة، وعدم اتّفاقها اتّفاقها إتّفاقاً كاملاً، من الوجهة المرفولوجيّة. فكأنّ بعض الإختلاف المرفولوجيّ، والتّناقض المعنويّ، هنا، هما أساس هذا الإيقاع الذي تتحسّسه الأُذن العربيّة فتتقبّله وتتذوّقه وتتلذّذ به كما تتلذّذ بالأنغام الموسيقيّة الشّاردة فتستعذبها على شرودها؛ بل ربما لا تأتي بعض ذلك، إلاّ من أجل ذلك.

-8-

لعلّ أهمّ ما يميز الإيقاع الدّاخليّ لهذه الوحدة الشّعريّة هـو مـا يمثـلُ في عَجُزهـا، وهـو: هذان الزّوجان: *غروب = شروق* حيث إنّ إيقاعهما يركض في بناء إيقاعيّ واحد إذا انصرف الوهم إلى التّشاكل المرفولوجيّ الذي يتولّد عنه حتماً تشاكل إيقاعيّ يُكتب بترميزنا: ⊂—> .

وعلى أنّ هناك إيقاعاً خفيفاً لا يكاد يُحِسّ به إلاّ أصحاب الآذان الإيقاعيّة المرهفة، ويمثُل في هذين الزّوجين الواردين في المصراع الأوّل من هذه الوحدة الشّعريّة، وهما: *خصاً = حجّـةُ*، إذْ كلّ من هذين المقوّمين ينتهي بهذا الصّوت الذي نرمز له بـ: ج.

-9-

كنّا تحدّثنا لدى تحليل الإيقاع الدّاخليّ للوحدة الشّـعريّة السّادسـة عن هـذه هنـاك علـى أساس أنّهما متزاوجان إيقاعيّا. ولكنّنا نريد أن نضيف إلى ذلك قراءة في الجزئيّات الإيقاعيّـة هنـا مثل:

•*يا (من المنايا)*؛

•*لا (من لا يستطاع)*؛

•*ها (من رتوقها)*: وذلك على الرّغم من أنّ المقطع الصّوتـيّ الأخـير ينضـوي، في حقيقتـه، تحت الإيقاع الخارجيّ؛ ولكنّ مجيء هذه الوحدات الصّوتيّة على نسْجه تمكينٌ إضافيّ لهذا الإيقاع من التّبنّك والثبات). إذ كتابة هذا الصّوت في المقاطع الصّوتية الأربعة، هو: :γ.

ونجد أيضا تآخيًا إيقاعيّاً بين هذا الثالوث النّسجيّ:

•*أيْدِ (من أيدي)*؛

•*يوم*؛

•*ليل (من ليلة)*.

وذلك بالقراءة التي يمكن وصْفُها بالمخطوفـة بحيـث تغتـدي كتابتـها الصّوتيّـة علـى هـذا النّحو: CCV.

-10-

ولا يتبوّأ الإيقاع الدّاخليّ، في هذه الوحدة الشّعريّة ، أيضا، مُتَبوّأ مكيناً حيث لا نكاد نُحِسّ بشيء منه إلاّ في هذين الزّوجين الاثنين:

«على حين = في حين»

وفيما عدا ذَيْنِك، فإنّ كلّ مقوّم يتّخذ سبيله الخاصّة به. وإذا كنّا لاحظنا من قبل أنّ الوحدة السّادسة تتزاوج، إيقاعيًا، مع الوحدة التّاسعة: أي بعض تلك، مع بعض هذه، فإنّنا لا نعتقد أنّ هذه الوحدة تنسجم مع أيّ من الأخريات السّوابق عليها. وقد كنّا أرجعنا بعض هذه السّيرة إلى خمود نفس النّاصّ وقريحته حين كتابةِ هذه القصيدة التي نعى فيها نفسه، فكان مستبْعداً تواجدُ إيقاع داخليّ طافح بالنّغم والغنائيّة. إنّ مثل هذا الطُّفوح المنتظَر إنما كان يليق بنفسٍ - ٍحة أشِرة، وقلبٍ بطِرٍ سعيد.

<><><><><><><>

ذلك، ويمكن أن نستخلص، ونحن نهمّ بنفض اليد من معالجة هذا المستوى، المادّة الإيقاعيّة، الدّاخليّة والخارجيّة جميعا، والتي نسج النّصّ منها لإيقاعه حيث إنّها تنحصر في الأصناف الإيقاعيّة الآتية:

1. المادّةِ الإيقاعيّةِ الماثلةِ في المقطع الصّوتيّ المرمّزِ بعلامات: CCV وتمثّلُ في:

«لَيْلْ، ضوءْ، موتْ، يومْ، نفْسْ، يومْ، خمسْ، بَعْدْ، شمس».

2. المادّة الإيقاعيّة الماثلة في المقطع الصّوتيّ المرموز له بعلامات: <——<< وتمثّلُ في:

«صُروقْ، خُفوقْ، بروقْ، طلوعْ، رُتوقْ، طُروقْ».

3. المادّةِ الإيقاعيّة المتجسّدة في المقطع الصّوتيّ المرموز له بعلامات: v——<< وتمثّلُ في:

«يقودُ، يسوقُ، أذوقُ، يعوقُ.

4. المادّةُ الإيقاعيّةُ الماثلةُ في المقطع الصوتيّ المرمّز بعلامات: ⊂٧٧ وتمثّلُ في:

«جَمَحَتْ، مَزَقَتْ، هَطَلَتْ، فَتَقَتْ (مع إختلاف الجـزء الأوّل مـن المقطع الصّوتـيّ. لهـذا المقوّم؛ بحيث تصبح كتابته بترميزنا على هذا النّحو: ⊂٧٨>).

5. المادّة الإيقاعيّة المتجسّدة في المقطع الصوتيّ المرمّز بعلامات: ⊂٧٧ وتمثل في:

«نَهَارْ، زَمَانْ، بَيَاتْ.

6. المادّة الإيقاعيّة الماثلة في المقطع الصّوتيّ المرموز له بعلامتي: ⊂٧ وتمثل في:

«طَالْ، لاَحْ، نَامْ.

7. المادّة الإيقاعيّة المتجسّدة في المقطع الصوتيّ المرموز له بعلامات : ٨⊂٧ وتمثل في:

« نَفْسِي، نفسي، حَوْلِي.

وقد لاحظنا، أثناء ذلك، أنّ الإيقاع الخارجيّ يقوم على المقطع الصّوتيّ المرموز له بعلامة: ٧. وتلك علّةٌ كنّا اجتهدنا في تأويل أمرها منذ حينٍ؛ وخلاصتُها هي أنْ يتلاءمَ مـع حـال التّوجّـع التي كان النّاصّ واقعاً تحت سلطانها.

وممّا يثبت هذا الرّأي أنّ ثمانياً من عشرِ وحداتٍ ابتدأن بالصّوت المرموز لـه بعلامـة: ٧ تواكباً مع هذا التّوجّع، وتمثيلاً له. كما إنّ سبعاً من عشرٍ أيضا يعوّلن على صوتٍ ثانٍ، بعـد الأوّل المنفتح النجزر، وهو المرموَز له بهذه العلامة: ٧ ؛ فيكونُ سبعُ وحدات شعريّة، من بين مجموع عشرٍ، يبتدئن بصوتيْ: ٧٧ .

ويمكن أن نستخلصَ من بعض هذا أنّ الإيقاع، في هذا النّص، دائريٌّ إذْ نُلفي سبعَ وحدات شعريّة من بين عشرٍ يبتدئن بصوت مزدوج: ٧٧ . على حين أنّ كـلّ الوحـدات، وهـو أمر قـائم

بحكم قوّة الأشياء، ينتهي بصوت : γ . فكانّ البداية تبرّر النّهاية؛ وكـأنّ الأولى تغتـدي علّة في الأخرى. بينمـا نلفـي كـلّ الأعجـاز يبتـدئ بصـوت: ٧ ؛ مـا عـدا عَجُـزَي الوحدتـين الخامسـة والتّاسـعة. على حين تنثني أوائل الأعجاز القائمة على الصّوت المنفتح المنجـزر بصـوت مثلـه: ٧. وكلّ هذا يجعلنا نميل إلى تأويل هذه الظّاهرة الصّوتيّة بتطلّعها الشّديد إلى نحو التّشكّي والتّوجّع؛ إذ لا شيء يكون أليق بهذه الحال، ولا أولى أولويّةً من الصّوت المفتـوح المنجـزر (٧)؛ أو الصّوت المفتوح الممتدّ (γ)(23).

وقد يمكن ختْمُ هذا المستوى من التّحليل بوضع ترتيب آخرَ لوحدات هذا النّصّ من وجهة نظر إيقاعيّة خالصة؛ وهو منظـورٌ سـيُبْقِي علـى ترتيـب الوحـدات الشّعريّة: الأُولى، والثانيـة. والرّابعة، والعاشرة في مواقعها الأصليّة؛ بينما تتبادل الوحداتُ الأخراةُ المواقعَ فتغتـدي الوحدةُ الثالثةُ هي الثامنةَ، والخامسةُ هي الثالثةَ، والسّادسةُ هي الخامسـة، والتّاسعة هي السّابعة.

<><><><><><><>

إحالات وإيقاعات

1.André Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, p.p.935-93,(Rythme).

2. A. J. Greimas, J. Courtés, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage,(Rythme).

3. Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, (Rythme).

4. Jean Cohen, Structure du langage poétique,p.42.

هذا، وأصل هذه المقولة للشاعر الفرنسيّ مالارمي؛ ولكنّ كوهين استلبها منه فلم يُحل عليه...

5. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط.3، ص.266.

6. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 50، 20، والبغدادي، خزانة الأدب، 1. 35.

7. أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، 1. 148-149.

8. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 81-82.

9. المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبي، الكوفي اللغوي، المفضليات، ص.27-31.

10. م.س.، ص.119-124.

11. م.س.، ص.190-202.

12. ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ألف ليلة وليلة: نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

13. يمكن الرجوع إلى تفسير هذه الرموز الصوتية التي أنشأناها إنشاءً لنتظاهر بها على تحليل الإيقاع الصوتي في النص الأدبي من حيث هو، إلى خاتمة كتابنا: *نظام الخطاب القرآني*...

<><><><><><><>

مُدوّنــة

(وتشتمل على ستّة عشر نصًا أدبيًا جزائريًا قديمـاً: إثـنيْ عشر نصّـا شعريًا، وأربعة نصوص أدبيّة نثريّة [رسائل وخُطَب.

-1-

1.ما أخشنَ البرْدَ ورَيْعانَهُ   وأطرفَ الشمسَ بتاهَــرْتِ
2.تبدو من الغيم إذا بدتْ   كأنّها تُنْشَرُ من تخْـــتِ
3.فنحن في بحر بلا لُجّةٍ   تجري بنا الرّيحُ على سمْتِ
4.نفرح بالشمس إذامابدتْ   كفرْحةِ الذمّيّ بالسّبْــتِ

بكر بن حمّاد

تخريج هذا النصّ:

لقد ذُكِر هذا النصّ الشعريّ القصير في كثير من مصادر التراث الأدبيّ لطرافته وقلّة عدد أبياته، ومن ذلك:

1.أبو العبّاس أحمد بن سعيد الدرجينيّ (من علماء القرن السـابع للـهجرة)، الجواهر، مخطوط، وهران، ص.247؛

2.ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 2. 355؛

3. أبو عُبيد البكريّ، المسالك والممالك، .364؛

4.البروني، الأزهار الرياضيّة، في أئمّة وملوك الإباضيّة، القسم الثاني، ص.28. وينقص البيت الثالث من هذا المصدر. كما ذُكر البيت الأوّل في صفحة 70 من المصدر نفسه.

-2-

1.نأى النومُ عنّي واضحلّتْ عُرَى الصّبر — وأصبحتُ في دار الأحبّةِ في أسْرِ

2.وأصبحتُ عن تيهرْتَ في أرضِ غُرْبَةٍ — وأسلمني مُرُّ القضاءِ من القَـــدْرِ

3.إلى تنَس ذاتِ النُّحوسِ فإنّها — يُساقُ إليها كلُّ مُنْتَقصِ العمـــرِ

4.هو الدّهرُ والسّيّافُ والماءُ حاكِمٌ — وطالِعُها المنحوسُ صمصامةُ الدّهرِ

5.بلادٌ بها البُرغوثُ يحملُ راجلاً — ويأوي إليها الذّئبُ في زمنِ الحَرِّ

6.يُرَجّفُ منها القلبَ في كلّ ساعةٍ — بجيشٍ من السُّودانِ يغلُبُ بالوفرِ

7.ترى أهلَها صرْعَى دَوَى أمّ مِلْدَمٍ — يرُوحون في سَكْرٍ، ويَغدون في سُكْرِ

سعيد بن واشكل التيهرتيّ

تخريج النّصّ وتحقيق نسبته:

توهّم رابح بونار، المغرب العربي: تاريخه وثقافته (ص.152): أنّ هذه المقطّعة هي لابن الخزاز، او ابن الخرّاز. ولكن تبيّن أنّها لسعيد بن واشكل التيهرتيّ، وقد قالها "في علّته التي مات فيها بتنس" (ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 2. 415).

غير أنّ الحمويّ ذكَر هذا الشاعر تحت إسم: "سعْد بن أشكل"، ويبدو أنّه تحريف من النّسّاخ؛ إذْ إنما يكثُرُ في الجزائر اسم "سعيد"، لا "سعد". كما إنّ "أشكل" لا يعني شيئا في الألقاب الجزائريّة... ولعلّ "واشكل" هو المذهب الأدنى إلى الصّحّة التي تقترب من البربريّة، إن كان له علاقة بهذه اللّغة فعلاً.

هذا، وقد ذُكِرت هذه المقطَعة في المصادر الآتية:

1. أبي عبيد البكري، المسالك والممالك، ص.62؛

2. ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 2. 415.

ذلك، وإنّه وقع إضطراب شديد في رواية البيت السّادس من هذه المقطَعـة حيث إنّ روايـة ياقوت لهذا البيت، هي:

ويرجف فيها القلب في كلّ ساعة بجيش من السّودان بغلُبُ بالوفر

في حين أنّ رواية أبي عُبيد البكريّ:

ويزحف فيها العامّ في كلّ ساعةٍ بجيش من السّودان تغلب بالوتر

ونحن كتبنا النصّ أصلاً من أبي نار الذي روايةُ البيت الخامسِ منه في أبي عبيد:

بلادٌ بها البُرغوثُ يحمل راجلاً ويأوي إليها الذئبُ في زُمَرِ الحشر

وفي ياقوت:

بلادٌ بها البرغوث يحمل راجلاً ويأوي إليها الذئبُ في زَمَنِ الحشر

وواضح أنّ "زمر الحشر" من تحريف النّسّاخ. وأمّا قوله: "زمن الحشر"، و "زمن الحَر": فكلتا العبارتين تُحيل على قراءة جيّدة، ويتبيّن الفرْق الجماليّ بين الرّوايتين لدى تحليل النّصّ.

-3-

1. خليليَّ عُوجا بالرّسومِ وسلّما على طَلـلٍ أقوى وأصبح أغبَــــرا

2. ألمّا على رسْمٍ بتيهرْتَ داثِـرٍ عَفَتْهُ الغوادِي الرائحاتُ فأقفـرا

3.كأن لم تكن تيهرْتُ داراً لمعشرٍ فدمّرها المِقدارُ فيمن تدمّـــــــــرا

(مجهول القائل !)

وإنّا لنقف حَيَارَى أمامَ تآمُر الرّواة، أو التّاريخ الضّعيف الذاكـرة، في التّعميـة على قـائل مثل هذه المقطّعة التي نندهش أمام جمال شعرها، وعبقريّ نسجها، واكتمال أدواتها الشـعريّة. وإنّا، أيضا، لنتساءل لِمَ ذكَر الرواة والمؤرخون أسماء شعراء لا ينبغـي أن يُطْلَقَ عليـهم مثـلُ هـذا اللّقب إلاّ من باب التجاوز والتسامح؛ بينما أهْمَلوا قائل هذه الأبيات، كما كانوا أهملوا قائل:

«فراغُ الهوى شُغْلٌ، ومَحْيا الهوَى قتْلُ»

ونحن لا نتردّد في أن نفترضَ أنّ قائلَ هذه الأبيات الثلاثة هنا، هو قائل الأبيات السـبعة هناك؛ لتقارب المستوى الفنّيّ... وليس لنا من دليل على ذلك إلاّ حاسّة التلقّي الإحترافيّة، وطول ممارستنا للتعامل مع النصوص الأدبيّة. وإذا كنّا في موطن ما من هـذه الدراسـة توقّفنا طويـلاً من أجل الإجتهاد في تحديد قائل الأبيات اللاّميّة السبعة؛ فإننا هنا لا نزيد على إثبات أنّ قائل هذه هنا، هو قائل تلك هناك؛ مع إقرارنا بارتفاع مستوى الشعريّة في الأبيـات الثلاثـة عنـه في تلـك، ولكن مع إصرارنا على إثبـات ذلـك التقـارب. ومـن الآيـات علـى وجـود هـذه العلاقـة بـين قـائل القطّعتين الإثنتين:

1.إنّ قائل هذه الأبيات الثلاثة ليس شاعراً مبتدئا، ولا ضيّق العطَـن، ولا نضيب اللغـة، ولا جديب الغرْب الشعريّ، ولا قليل الإلمام بالشعر العربيّ القديـم، ولا ضحـل الحفظ لروائعـه؛ فليس يعقل أن يقول شاعر مغمور محروم فجأةً مثل هــذه الرائعـة ثـم يتوقّـف؛ ولا يُعـرف قبـل ذلك، كما لا يعرف بعد ذلك!

2.إنّ إيقاع هذه الأبيات هنا هو نفسه هناك؛ فكأنّ هذا البحر الطويل كان قد استقام لهـذا الشاعر فاغتدى متمكّنا من النسْج الشعريّ عليه. وعلينا أن نلاحظ أنّ مثل هذا البحر قد لا يستقيم إلاّ للفحول والمُفْلقين.

3. لقد يوجد شبهٌ في اللّغة الموظّفة داخل المقطوعتين الإثنتين بحيث نُلفي تكرار بعض الألفاظ والعبارات بأعيانها؛ ممّا يبرهن على أنها لغة لشاعر واحد، وهي تندرج ضمن المعجم الفنّيّ له؛ وذلك مثل قوله:

أ. تيهرت:

• سقى اللّه تيهرت؛

• كأن لم تكن تيهرت.

ب. كأن لم تكن :

• كأن لم يكن والدارُ...؛

• كأن لم تكن...

ج. الدار:

• والدّارُ جامعةٌ لنا؛

• داراً لمعشر.

د. سلام على:

• سلامٌ على مَن لم تُطِقْ يوم بيننا سلاماً...؛

• ... وسلّما على طلل...

4. إنّ المستوى اللّغويّ الذي مورسَتْ به مقالة هذه الأبيات راق جدًا؛ أي أنه مستوىً يشارف درجة الإحترافيّة...

5. إننا نلاحظ كثيراً من التناصّ في هاتين المقطّعتين مع الأبيات الجميلة التي تُعزى إلى الحارث، أو عمرو بن الحارث الجرهميّ؛ ومع مطالع بعض المعلّقات، ومع أشهر روائع القصائد العربيّة القديمة... ممّا لو جئنا ندارسه لاستحال إلى موضوع قائم بنفسه في هذا الملحق ...

6 نختم هذه الملاحظات باستعجابنا من حرص المؤرخين على ذكر أسماء شعراء لم يجاوزا قطّ مستوى النظميّة، وإهمالهم إسم قائل، أو قائليْ، هاتين الرائعتين العجيبتين، في بلدٍ كان عهدُه بالشعر حديثا...

تخريج هذا النص:

1. ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب، 1. 199؛

2. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 301.

-4-

1. ومُؤْنسةٍ لي بالعراق تركتُها	وغُصنُ شبابي في الغصون نَضيرُ
2. فقالت كما قال النّؤاسيُّ قبلها:	"عزيزٌ علينا أن نراك تسيـــرُ"
3. فقلت: جفاني يوسفُ بنُ محمّد	فطالَ عليّ اللّيلُ وهو قصيـــرُ
4. أبا حاتم ما كان، ما كان، بغْضةً	ولكنْ أتتْ بعدَ الأمور، أمــورُ
5. فأكرهني قومٌ خشيتُ عقابَهم	فدارَيْتُهم والدّائراتُ تـــدورُ
6. وأكرمُ عفوٍ يؤثرُ النّاسُ أمـرَه	إذا ما عفا الإنسانُ وهْو قديـــرُ

بكر بن حمّاد

تخريج النّصّ:

1. عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العامّ، 1. 211؛

2. محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائريّ، ص.35؛

3. محمّد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقّاد، ص. 83-84؛

4. محمود علي مكي التاهرتيّ، مجلّة العربيّ، الكويت، ع.53، ص.82-83 (أبريل، 1963).

5. محمّد الأخضر عبد القادر السائحيّ، بكر بن حمّاد، ص.168-169.

-5-

1. إنّ السماحة والمروءة والنّدى | جُمِعوا لأحمدَ من بني القاسِمِ
2. وإذا تفاخرت القبائل وانتمتْ | فافْخرْ بفضل محمدٍ وبفاطِمِ
3. وبجعفرِ الطّيّار في دَرَج العُلا | وعليٍّ العضْبِ الحُسامِ الصارمِ
4. إنّي لمشتاقٌ إليكَ وإنّمـــا | يسمو العُقابُ إذا سما بقوادمِ
5. فابعثْ إليّ بمركبٍ أسمو بـه | عليّ أكون عليك أوّلَ قـــادمِ
6. واعلم بأنّك لن تنالَ محبّـــةً | إلاّ ببعض ملابس ودراهـــمِ

بكر بن حمّاد

وقد قالها في مدْح أحمد بن القاسم بن إدريس حـاكم مدينـة كُرْت (وهـي مدينـة مغربيّة كانت تقع قريبا من العرائش وأصيلا. ويبدو أنها لم تلعب إلاّ دورا تاريخيًا ثانويًا. ولعلّ من أجل بعض ذلك انقرضت على الرغم من أنها كانت تلقّب ببصرة المغرب. انظر ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، 7. 230؛ وأبا عبيد البكريّ، المُغرب، في ذكر بلاد إفريقيـة والمَغـرب، وهـو جزء من كتاب: المسالك والممالك،ص. 111.

تخريج النص:

1.الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 74؛

2.شاوش، الدرّ الوقّاد، ص.72-73؛

3.محمود علي مكي، العربي، الكويت، ع.53 (والحقّ أنّ هذين نقلا عن الأوّل، فهو وحده المصدر).

1.سائلْ زواغةَ عن طِعان سيوفِه ورماحِه في العارض المتهلّلِ

2.وديارَ نَفْزَةَ كيف داسَ حريمَها والخيلُ تمرغ بالوشيج الذّبّل؟

3.وغشى مغيلةَ بالسيوف مَذلّةً وسقى جَراوةَ من نقيع الحنظل

بكر بن حمّاد

تخريج النصّ:

1.ابن عذاري، البيان المغرب، 1. 200؛

2. الباروني، الأزهار الرياضيّة،2. 70.

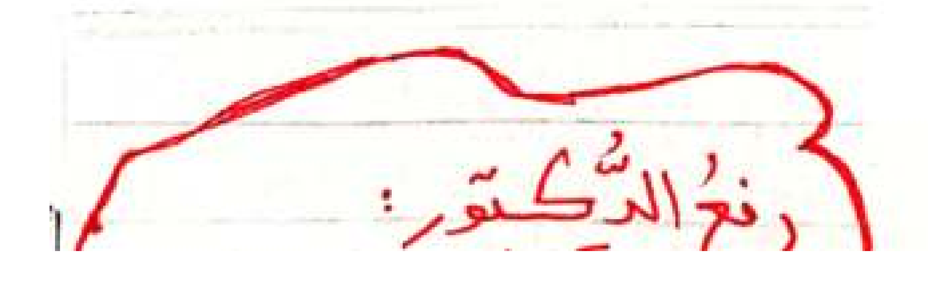
1. لقدْ جَمَحَتْ نفسي فصدّتْ وأعرضتْ ... وقد مَرَقتْ نفسي فطال مُروقُها
2. فيا أسَفي من جُنْحِ ليلٍ يقودهـــا ... وضَوءِ نهارٍ لا يزال يسوقُهـــا
3. إلى مشهدٍ لابدّ لي من شهــــوده ... ومِنْ جُرَعٍ للموتِ سوف أذوقُها
4. ستأكلها الدّيدانُ في باطن الثرى ... ويذهبُ عنها طِيبُها وخلوقُهـــا
5. مَواطنُ للقِصاص فيها مَظالمٌ ... تُؤدّى إلى أهل الحُقوق حُقوقُهـــا
6. سحاب المنايا كلّ يومٍ مُظِلّةٌ ... فقدْ هطلتْ حولي وطال هُطولُهـــا
7. وللنفس حاجاتٌ تروح وتغتدي ... ولكنْ أحاديثُ الزمان تعوقُهـــا
8. تجهّمْتُ خمساً بعد سبعين حِجّةً ... ودام غروبُ الشمسِ لي وشروقُها
9. وأيدي المنايا كلّ يومٍ وليلـــةٍ ... إذا فُتِقتْ لا يُستطاعُ رُتوقُهـــا
10. يُصَبّحُ أقواماً على حينِ غفلـــةٍ ... ويأتيكَ في حين البياتِ طُروقُها

بكر بن حمّاد

تخريج النصّ:

1. المالكيّ، رياض النفوس، 2. 23–24؛
2. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 72.

ذلك، وهناك اختلاف طفيف في رواية بعض الألفاظ بين المالكيّ والباروني؛ فبالقياس إلى البيت السادس؛ روايةُ المالكيّ: *مُطِلّةٌ* (بالطاء المهمَلة)، بدل *مُظِلّةٌ* (بالظاء المشالة) في رواية الباروني؛ وبالقياس إلى البيت السابع: *تَعُوقُها* بدل *يعوقها* (وهي رواية الباروني)؛ وبالنسبة للبيت الثامن: *وطُلوعُها* (في رواية الباروني)، بدل *وشروقُها* (وهي رواية المالكيّ). وروايةُ المالكيّ أجود قراءةً، وأعلى نسْجا؛ ما عدا في لفظ *مُطِلّة* فإنّ رواية الباروني أعلى.



-8-

1.فراغ الهوى شُغلٌ، ومَحيا الهوى قَتْلٌ ويومُ الهوى حوْلٌ، وبعضُ الهوى كُـلُّ

2.وَجودُ الهوى بُخلٌ، ووَصْلُ الهوى عدا وقُرب الهوى بُعْدٌ، وسَبْقُ الهوى مَطْلُ

3.سقى الله تيهرتَ المُنى وسُوَيْقَةً بساحتها شيئاً يطيبُ به المَحْـــلُ

4.كأنْ لم يكنْ والدّارُ جامعةٌ لنـا ولم يجتمعْ وصْلٌ لنا، لا، ولا شمْـلُ

5.فلمّا تمادى العيشُ وانشقّتِ العصا تداعتْ أهاضيبُ النّوى وهْيَ تنهَـلُّ

6.سلامٌ على مَن لم تُطِقْ يوم بيننا سلاماً، ولكنْ فارقتْ وهْيَ تنهَـلُّ

7.وما هي آماقٌ تفيض دموعُهـــا ولكنّها الأرواح تجري وتنهَـلُّ

قائل هذه القطْعة لم يذكره المراكشيّ فضاع إسمُه علينا، إلى الأبد، وإن كنّـا نحـنُ افترضنـا أن يكون بكْر بن حمّاد لأسباب كنّا بيّنّاها لدى تحليلنا لهذا النصّ، في بعض هذا الكتاب.

تخريج النصّ:

1.ابن عذاري المراكشيّ، البيان المغرب، 1.198-199؛

2.الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 301.

-9-

1.بكَيْتُ على الأحِبّة إذْ تولّوْا ولو أنّي هلكتُ بكَوْا عليّـا

2.فيا نسْلي بقاؤكَ كان ذُخراً وفقْدُك قدْ كوى الأكبادَ كيّا

3.كفى حزْناً بأنّي منك خلْوٌ وأنّك ميّتٌ وبقيت حيّـاً

4.ولم أكن آيساً فيَئِسْتُ لمّا رمَيْتُ التّربَ فوقك من يديّا

5. فليت الخلقَ إذْ خُلِقوا أطاعوا ... وليتكَ لم تكنْ يا بكرُ شيّا

6. تُسَرُّ بأشهرٍ تمضي سِراعاً ... وتُطوى في لياليهنّ طيّا

7. فلا تفرحْ بدُنيا ليس تبقى ... ولا تأسفْ عليها يا بُنَيّا

8. فقد قطعَ البقاءُ غروبُ شمسٍ ... ومطلَعُها عليّ يا أُخَيّا

9. وليس الهمّ يجلوه نهارٌ ... تدور له الفراقدُ والثّريّا

بكر بن حمّاد

يرثي فيها ابنه عبد الرحمن حين خرج اللّصوص عليهما وهما في طريقهما إلى تيهرت، فقتلوا الابن وكلّموا الأب الشيخ الشاعر فقتلوا آخر أمل في نفسه الفانية.

تخريج النصّ:

المالكي، رياض النفوس، 2، 22؛

2. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2، 71-72.

-10-

1. وهوّنَ وجْدي أنّني بك لاحِقٌ ... وأنّ بقائي في الحياة قليلُ

2. بلى، ربما دارتْ على القلب لوعةٌ ... فيُرجعُه صبرٌ هناك جميلُ

3. وأنْ ليس يبقى للحبيب حبيبُه ... وليس بباقٍ للخليل، خليلُ

4. ولوْ أنّ طُول الحزْن ممّا يَرُدّه ... للازَمَني حُزْنٌ عليه طويلُ

5. تبدّدَ ما قد كان منك مجمّعاً ... وجلّله رمْلٌ عليك مَهيلُ

قائل هذه القصيدة هو بكر بن حمّاد في رثاء إبنه عبد الرحمن، وهي من روائعه ومشاهير شعره.

245

ولم يذكر منها شاوش (الدّرّ الوقّاد، ص.89) إلاّ ثلاثة أبيات. وقد استدركنا عليه هذين البيتين -الأخيرين- من المالكي، رياض النفوس، 2. 421. بل إنّا ألفينا أبا العبّاس فضل بن نصر التاهرتيّ يعزو بيتين آخرين -هما من هذه المقطّعة- لبكر بن حمّاد في استشهاده ببعض شعره؛ وذلك على أساس أنّ أبا العبّاس افتقد إبناً له في ظروف مدلهمّة: خرج الإبن ولم يؤبْ قطّ؛ فقيل للأب استُشهِد ببعض الغزوات بالأندلس؛ فظلّ يبكيه بلوعة وحرقة إلى آخر العمر...

تخريج النّصّ:

1. المالكيّ، رياض النفوس، 2. 421.
2. شاوش، الدرّ الوقّاد، ص.89.

-11-

1. العلمُ أبقى لأهل العلم آثارا	يُريكَ أشخاصَهم رَوْحاً وأبكـــارا
2. حَيٌّ وإن مات ذوعلْمٍ وذو ورَعٍ	مامات عبْدٌ قضى من ذاك أوطـــارا
3. وذ حياةٍ على جهل ومنقصَةٍ	كمَيِّتٍ قد ثوَى في الرمْس أعصارا
4. لله عصبةُ أهلِ العلم إنّ لهم	فضلاً على الناس غُيّابا وحُضّـــارا
5. العلمُ علمٌ كفى بالعلم مكرُمَةً	والجهل جهلٌ كفى بالجهل إدبارا
6. العلمُ عند إسمه أكرِمْ به شرفاً	والجهلُ عند إسمه أعظمْ به عارا
7. يشرّفُ العلمُ للإنسان منزلةً	ويرفع العلمُ للإنسان أقـــــدارا

8. العلمُ دُرٌّ له فضلٌ ولا أحدٌ … في الناس يدري لذاك الدّرّ مقدارا

9. للعلم فضلٌ على الأعمال قاطبةً … عن النبيّ روينا فيه أخبــــارا

10. يقول طالبُ علمٍ بات ليلته … في العلم أعظمُ عند الله أخطـارا

11. من عابدٍ سنةً لله مجتهداً … صام النهارَ وأحيى اللّيل إسهارا

12. وقال: إنّ مداد الطالبين على … ثيابهم، وعلى القرطاس أسطارا

13. مثل دم الشهداءِ المُكْرَمين لهم … فضلٌ فأكرمْ بأهل العلم أخبـارا

14. وقال: هم يرثون الأنبياء كذا … فيهم روينا أحاديثاً وأخبـارا

15. أكرمْ بهم من ذوي الفضل المبين له … إرث النبوّة في أيديهمُ صـــارا

16. الكاشفين معاني كلّ مشكلةٍ … والمُظْهرين خفيّ الغمْض إظهـارا

17. أشدُدْ إلى العلم رَحْلاً فوق راحلة … وصلْ إلى العلم في الآفاق أسفـــارا

18. واصبرْ على دلج الأغساق معتسفاً … مهامه الأرض أحزاناً وأقطـارا

19. حتّى تزورَ رجالاً في رحالهم … فضلٌ، فأكرم بأهل العـلم زُوّارا

20. والطُفْ بمَن أنت منه العلمَ مقتبسٌ … جدّد له كلّ يوم منك إبــــرارا

21. فاللّطفُ مستخرِجٌ منه فوائدَه … وكنْ لصولته، إن صال، جبـّارا

22. فصدْرُ ذي العلم إن راجعته حرجٌ … فقد برى اللهُ هذا الخلْقَ أطوارا

23. وارصُدْ خواطرَ ساعاتِ النشاط له … إذا أردتَ لبعض القول تكـرارا

24. وأحسن الكشفَ عن علْم تطالبُـه … والزَمْ دراسته سرّاً وإجهــــارا

25. ولا تكنْ جامعاً للصُحُف تخزنها … كالعَيْرِ يحمل بين العَيْر أسفارا

26. نِعْم الفضيلةُ نعم الذّخرُ تورثه … لنفسك اليومَ إن أحسستَ آثـــارا

27. وإن هممتَ بخير الناس تألَفْهم … ألِفتَ بالعلم أبراراً وأخيــــارا

28. فاطلبْ من العلم ما تقضي الفروض به … واعملْ بعلمك مخطرًا ومُختـارا

29. واطلبه ما عشتَ في الدنيا ومدّتها … لموقف العرْض أنْ لا تُوردَ النّارا

30.واجعله لله لا تجعله مفخرةً ولا تُرائي به بدْواً وأحضـــارا

31.تعْساً لكلّ مراءٍ غيرِ مقتصِدٍ وقد تقلّدَ آثامـــــا وأوزارا

32.يَصطادُ بالعلم أموالَ العباد كما يَصطاد مقتنصٌ بالباز أطارا

33.لو كان في فلوات الأرض معترضاً وللدّراهم في الأسواق طَـــرّارا

34.فلا تخادعْ بما تُبديه خالقَنا والله يعلم ما تُخفيه إضمـــارا

35.مولاك يعلم ما تُخفي الصدورُ فلا يكنْ لك الحِلْمُ من مولاك غَـــرّارا

36.ولا تُداهنْ إذا ما قلتَ مسألةً أضررتَ بالدِّين إذْ داهنت إضـرارا

37.واجعلْ لنفسك حظّاًمن مُذاكرَة مع الصديق إذااستوحشتَ أسمـارا

38.وانشطْ لعلمك إذْ لا بدّ من ملل ولا تكنْ من جميع الناس فـــرّارا

39.وعاشر الناس وانظرْ مَن تعاشره قصداً ولا تُكثرنَّ الصَّحْبَ إكثـــارا

40.فرُبَّ مُكْثِرِ صحبٍ لا يزال يرى لنفسه قُرَناءَ السوءِ أشــــرارا

41.الخير في الناس معدومٌ وفاعلُه إلاّ القليلَ وذاك القِلُّ قد بــــارا

42.وكنْ بربّك لا بالنّاس معتصِماً كفى بربّك رزّاقاً وغفــــارا

43.خيرُ العباد عبْدِ الله إنّ له لُطْفاً خفيّاً يردُّ العُسْرَ أيســـارا

44.سبحانه صمَدٌ لا شيءَ يُشبهه أقررتُ للّه بالتوحيد إقـــرارا

أفلح بن عبد الوهّاب

ونحن أثبتنا هذه القصيدة إن شئت، وهذه المنظومة التّعليميّة إن شئت أيضا، على طولها؛ لأنها أوّلاً لأمير حاكم؛ ويعني ذلـك أنّ الحُكّام الجزائريّين في أوّل دولـة جزائريّـة، على عـهد الإسلام، كـانوا من العلماء الأدباء. ثـم لأنـها ربمـا كـانت أوّل قصيـدة قيلَتْ في تـاريخ الشـعر الجزائريّ. ومن المؤكّد أنّ بكر بن حمّاد كـان يحفظها، وربّما عمِل بما فيها حين تحمّل عن

تيهرت إلى بغداد طلباً للعلم، والتماساً للرحلة. ولقد شُطِّرتْ هذه المنظومةُ فبلغ عددُ أبياتها، نتيجة لذلك، ثمانية وثمانين بيتاً كما ورد ذلك في *الأزهار الرياضيّة*.

تخريج النّص:

1. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 190-194؛

2. جريدة البصائر الثانية، الجزائر، ع.138، الصادرة في 22. 1. 51، ص.2 و8.

3. عبد العزيز سالم، المغرب الكبير، 2. 274-275؛

4. مراجع أخراة مختلفة مثل أبي نار؛ لكنّ الباروني هو وحده الذي استبدّ بإثباتها بجذاميرها.

-12-

1. قبّحَ الإلهُ اللهوَ إلاّ قينــةً	بَصْريّةً في حُمْرة وبيــاض
2. الخمرُ في لحظاتها والورد في	وجناتها، والكَشْحُ غيرُ مُفاض
3. في شكل مُرْجيٍّ ونُسْكِ مهاجرٍ	وعَفاف سُنّيٍّ وسَمْتِ إبــاض
4. تيهرتُ أنت خليّةٌ وبرقّــةٍ	عوّضتُ منك ببصرةٍ فاعتاض
5. لاعذْرَ للحمراء في كلَفي بها	أو تستفيضَ بأبحرٍ وحيَــاض
6. ما عذْرُها والبحرُ عيسى ربّها	ملك الملوك ورايض الـرُوّاض

أحمد بن فتح المعروف بـابن الخراز التيـهرتي يمدح أبا العيش بن إبراهيم بن القاسم صاحب مدينة البصرة المغربيّة.

تخريج النصّ:

1. أبو عبيد البكري، المسالك والممالك، ص. 110؛

2. ياقوت الحموي، معجم البلدان، 2. 208.

ذلك، وقد نقل ياقوت الحموي عن البكري، ولكنه أهمل البيت السادس.

ويلاحَظ أنه ورد بعض التحريف في طبعة البكريّ؛ كما يلاحَظ اختلاف طفيف في رواية صدر البيت الأوّل حيث إنّ رواية البكري:

«قبّح الإله اللهوَ إلاّ قينةً»

في حين أنّ رواية ياقوت:

«قبّح الإله الدهرَ إلاّ قينة»

ممّا يدلّ على عبث النُّسّاخ وعدم تحرّجهم في تغيير النّصّ المرويّ.

-13-

خطبــة جمعــة

الحمد لله الذي ابتدأ بنِعْمائه، وتغمّدهم جميعا بحسْن بلائـه؛ فوَفّـقَ كـلّ امرئٍ منـهم في صِبائه، إلى ما يحتاج إليه من غذائه؛ وسَخّرَ له مَن يكلؤُهُ إلى وقت استغنائه؛ ثمّ أحتـجّ علـى مَن بلغ منهم بآلائه، وأنذرهم بأنبيائه؛ الذي لم يزل بصفاتـه وأسمائـه، لا يشمل عليـه زمان، ولا يحيط به مكان. خلق الأماكن والأزمان؛ ثمّ إستوى إلى السماء وهي دخان؛ فقال لها وللأرض إيتيا طوعاً أو كرها؛ قالتا: أتينا طائعين. فقدّرها أحسَن تقدير، واخترعها من غير نظـير؛ لم يرفعْـها بعَمَدٍ تُدرَك بالمُعاينة؛ ولم يستعن عليها بأحد استكباراً عن الشركة والمعاونة، وزيّنها للناظرين، وجعل فيـها رُجومـاً للشّياطين، فتبـارك الله أحسـن الخـالقين؛ تعـالى أن تُطلَـقَ في وصْفـه آراءُ

المتكلّفين، وأن تحكم في دينه أهواءُ المقلّدين. بل جعل القرءان إماماً للمتّقين، وهدى للمؤمنين، وملجأ للمتنازعين، وحكَماً بين المتخالفين. ودعا أولياءه المؤمنين إلى اتباع تنزيلــه، وأمرهم عند التنازع في تأويله بالرجوع إلى قول رسوله، صلّى الله عليه وسلّم. بذلك نطق محكَمُ كتابه، إذْ يقول جلّ ثناؤه: }يا أيّها الذين آمنوا أطيعوا الله، وأطيعوا الرسول، وأوْلي الأمر منكم؛ فإن تنـازعتم في شيء فرُدُّوهُ إلى الله والرسولِ إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر؛ ذلك خيرٌ وأحسنُ تأويلاً{؛ وتعبَّدَ نبيَّهُ صلى الله عليه وسلّم عند رجوع الأمّة في تأويل ما أشكِلَ عليها إليه، بأن بيّـنَ لهـم معنـى ما أنزِلَ عليه، فقال: }وما أنزلنا عليك الكتابَ إلاّ لِتُبَيِّنَ لهم الذي اختلفوا فيه{.

ولم يَكِلْهم، تعالى، إلى القول في دينه بآرائهم، ولا أذِنَ لهم في مُسامحة أهوائـهم؛ فتكـون الأحكام مبتدعة، والآراء مخترعة، والأحكام(كذا تكـرّر) متّبعـة. بـل أحصَـى كـلَّ شـيء عدداً، وضرب لكلّ شيء أمدا؛ ليهلِكَ مَن هلك عن بيّنة، ويحيا مَن حييَ عن بيّنة.

أحمده حمْدا يبلغ رضاءه، ويحتبب آلاءَهُ؛ وأسـتعينه علـى مـا اسـتحفَظَنا مـن ودائعـه، وحِفْظِ ما استودعنا من شرائعه، ونؤمن به إيمانَ مَن أخلصَ عبادته، واستشـعرَ طاعتـه؛ ونتوكّل عليه توكّل من انقطع إليه ثقةً به، ونرغب فيما لديه. وأشهد أن لا إله إلاّ اللّـه، وحـده لا شريك له، شهادة معترفٍ له بالربوبيّة والتوحيد، مُقِرّاً له بالعظمة والتّمجيد، خائفٍ من إنجاز ما قدّم له من الوعيد، وأشهد أنّ محمّداً عبده ورسوله إصطفاه لنفسـه وليّا، وارتضاه لخلْقه نبيّـا، فوجده على حفظ ما ضمنه قويّا، وبأداء ما استودعه مليّـا، وبالدعـاء إلى ربّـه حَفيّـا؛ ومتوقّفاً عندَ ورود المشكلات، ومشمّرا عند انجلاء الشبهات. لا يرعوي لِمَن عذلـه، ولا يلـوي علـى مَـن خذلـه، ولا يطبع غير من أرسله؛ يصدعُ بالأمر، ويُطفئُ نار الكفر. لم تأخذه في الله لومـة لائـم، ولم ينحـرفْ عنه لمزعَمٍ زاعمٍ؛ أرسله على حين فترة من الرّسل، ودُروس من السُّبُل، وتضـامن مـن أهـل الملل. والناسُ فريقان: عالمٌ مستكبر، وجـاهل مسـتظهر؛ فالعـالم الـذي قـد سـبق لـه الخـذلان ينزغه الشيطان، ويجمح به الطُّغيـان؛ فيسـتنكف عـن الدّخـول في الإيمـان. والجـاهل متسكّعٌ في غيِّه،

متحيّر في أمره، منتظِرٌ ما يكون من غيره؛ فلم يزالا يعكفان علـى الأزلام، ويعتصمـان بالأصنـام، والرسول عليه السلام يرعاهم رعْيَ السَّوام، ويدعوهم إلى دار السلام. فلم يزل عليه السلام يعظهم بالآيات، ويقرِّعهم بالمعجزات، حتّى استقام مَن أحبَّ اللهُ توفيقَه من سائر أهـل الديانـات؛ فبلّـغ المحكَمات، وأوضح المشكِلات، وزجر عـن القول في الديـن بالشـهوات. فختـم الله بـه النبيئـين، وأكمل به الدين، وأوجب بـه الحُجَّةَ على العالمين؛ صلّى الله عليـه وعلـى آلـه الطّيِّبين، وإخوانـه المرسلين، وأوليائه من المؤمنين.

أحمد بن منصور

(أحد خطباء بني رستم في المسجد الجامع بتيهرت).

تخريج النّصّ:

1. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 287-289.

-14-

خطبة التحكيـم

الحمد لله الذي نستعينه ونستغفِره، ونؤمن به ونستهديه ونستنتصره. ونبرأ مـن الحـول والقوّة إليه، ونعوذ باللّه من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا. من يَهدِ اللهُ فهو المُـهتدي، ومن يُضلِلْ فلا هاديَ له. ونشهد أن لا إلـه إلاّ الله، وحـده لا شـريك لـه، وأنّ محمّدا عبده ورسـوله؛ أرسله بالهدى ودين الحقّ ليُظهرَه على الدين كلّه ولو كـرِه المشـركون. اللهُ ربُّنـا، ومحمّد نبيُّنـا،

والإسلام دينُنا، والكعبةُ قِبلتُنا، والقرءان إمامُنا، رضينا بحلاله حلالاً، وبحرامه حراماً، لا نبتغي به بدلاً، ولا عنهُ حِولاً، ولا نشتري به ثمناً. لا حُكْمَ إلاّ لله اتّباعاً لكلام الله وسنّة نبيّه صلى الله عليه وسلّم، وخلافاً لأهل البدع. لا حُكْمَ إلاّ للّه خلْعاً ونبْذاً، وفِراقاً لجميع أعداء اللّه. لا حكم إلاّ لله ولو كره الجبّارون الحاكمون بغير ما أنزل اللّه. وأشهد أنّ من لم يحكمْ بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون والظالمون والفاسقون.

اللهمّ صلّ على محمّد، وعلى آل محمّد، وارحم محمّداً وآلَ محمّد، وبارك على محمّد، وآل محمدٍ كما صلّيتَ ورحِمْتَ وباركتَ على إبراهيم، وعلى آل إبراهيم إنك حميدٌ مجيد. اللّهمّ صلّ على العُصبتيْنِ المباركتين من المُهاجرين والأنصار والتّابعين لهم بإحسان. اللّهم وارحم الشُّراة في سبيلك أهلَ الفضلِ في الإسلام. اللهمّ ارضَ وصلّ على الخليفتين المباركتين (كذا) بعد نبيك، أبي بكر وعمر إمامَيِ الهدى بما عملا به من كتابك (ونلاحظ هنا حذف الخليفتين عثمان وعليّ رضي الله تعالى عنهما من التصلية لعدم اعتراف الخوارج بخلافتهما!...) وما أثراه من نبيّك. اللّهمّ وأصلح الأمير يوسف بن محمد؛ أصلِحْه وأصلحْ على يديْه، ووفّقْه للخير وأعنْه عليه، وافتحْ له من عندك أعواناً وأنصاراً على طاعتك. اللهمّ أعزز به الإسلام وأهله، وأذلِلْ بـه الكفرَ وأهله، وانصرْه نصراً عزيزا، وافتحْ له فتحا يسيراً، وهبْ له من لدنْك سلطاناً نصيرا؛ كفى بك وليّاً وكفى بك نصيرا. اللهمّ اغفر لنا ولإخواننا الذين سبقونا بالإيمان. ربّنا ولا تجعل في قلوبنا غِلاً للّذين آمنوا؛ ربّنا إنك رؤوف رحيم.

أحمد بن منصور

تخريج النصّ:

*. الباروني، الأزهار الرياضيّة، 2. 289 – 290.

-15-

رسـالة

وصل كتابك فجدّد شوقاً إلى رؤيتك، وهيّج صبابة إلى الاجتماع بك. وخيّل إليّ، على شحط الدار، وبُعد المزار، شخصك. وصوّر لي، على نأي المساوف بيني وبينك، مثالك. ووقفت على ما وعظت به، وعزيت عليه؛ فنبّه من غفلة، وأيقظ من رقدة؛ وذكرت قول بكر بن حمّاد في ولده:

1. وهوّن وجدي أنّني بك لاحقٌ — وأنّ بقائـي في الحياة قليل
2. وأنْ ليس يبقى للحبيب حبيبُهُ — وليس بباقٍ للخليل خليلُ
3. ولو أنّ طول الحزن ممّا يردّه — للازَمَني حزْنٌ عليه طويل
4. بلى دارتْ على القلب لوعةٌ — فيُرْجِعُها صبْرٌ عليه جمـل

غير أنّي، يا أخي، إذا فكّرتُ في أوّل هـذا الشعر لم أملك عبْرا، ولم أجدْ صبْرا؛ وهو قولُه:

1. تبدّدَ ما قد كان منك مجمّعا — وجلّله رملٌ عليك مـــهيلُ
2. فلا علمَ ينبيك أين محلُّه — ولا جدثٌ يَشفي عليه غليلُ
3. خلا أعظمٍ قدْ بُدّدتْ ومَفاصلٌ — تميل به الرّياح حيث تميلُ

أبو العبّاس فضل بن نصر التـاهرتيّ المتوفّى

عام 344هـ

كتب هذه الرسالة، كما هو واضح من بعض نصّها، إجابـةً عن رسـالة كـان وجّهـها إليـه بعض الصديق؛ بعد أن كان أبو العباس فقد نجْلاً له في ظـروف غامضـة إذ خـرج ولم يؤبْ قطّ إلى

أهله؛ فقيل له توفّي ببعض الغزوات ببلاد الأندلس فظلّ يبكيه حياته. ولقد أفدنا من استشهاده بأبيات لبكر في رثاء إبنه لم نعثر عليها، فيما لدينا من مصادر، إلاّ في هذه الرسالة الأدبيّة التي ربما تؤرّخ لميلاد الكتابة الأدبيّة -النثريّة؛ ذلك بأنّ خُطَب الرستميّين ورسائلهم ألصق بالدّين منها بالأدب؛ بيد أننا لم ندرج(في مدوّنة رقم 10) البيتين الأخيرين في مرثية بكر بن حمّاد الثانية؛ وذلك على الرغم من زعْم أبي العبّاس فضل بن نصر التاهرتيّ، على أنهما لبكر؛ لأنهما يصفان تجربة أبي العبّاس، لا تجربة أبي عبد الرحمن: إذ الأوّلُ هو الذي فقد ابنه وهو بعيدٌ فلم يدفنه دَفْناً، ولا عرف جدثه فيتعزّى به. لكن الذي يجعلنا نذهب مذهب أبي العباس، مع ذلك، أنّ هذا الشعر مندرج في المستوى الفنّيّ لبكر بن حمّاد؛ وأنّ هذين البيتين يذوبان في القطعة الجميلة التي رُثِيَ بها عبد الرحمن بن بكر؛ وأنّ هذا الشعر يعدّ من أرقى المراثي العربيّة القديمة؛ وأنّ ما وقفْنا عليه من شعر أبي العبّاس مثل قوله في رثاء ابنه:

1.فلو-كافتقاد النفس قبلي بنيهم — أُتيحَ له موتٌ وأضمره قـبرُ

2.إذن لصبَرتُ النفس ثمّ احتسبته — لِيَعظُمَ لي من بعد مَيْتَتِهِ الأجرُ

3.ولكن طوتْ عنّي المقادير أمرَه — فمالي به منذ انتأى شخصُه خُبْرُ

4.فرحمتك اللّهمّ قد بلغ الأسى — نهاية مجهودي وقد غُلِبَ الصبرُ

لم يأتِ على رويّ اللام من وجهة؛ وأنّ شعراً آخرَ له وقفنا عليه يجعلنا نصنّفه في مستوى فنّيّ أدنى من المنزلة التي يتبوّأ فيها بكرٌ؛ وذلك مثل قوله:

1.بلَغ الوُشاةُ حيث أرادوا — واللهُ يسألهم وما قد كادوا

2.واللهُ يعلم أنّي قلت ما — قال الوشاةُ تأفّكوا وأعادوا

3.فرَبَبِ الوشاة أتوْا بأمرٍ بيّنٍ — أين الكرامُ أبدّلوا أم بادوا؟

4.عفوُ الملوك عن الذُّنوب مدائح — مدحوا نفوسهمُ بها فأجادوا

(المالكي، رياض النفوس، 2. 419)

فأين اعتذارُ هذا من اعتذار بكر:

1. ومؤنسةٍ لي بالعراق تركتُها   وغصنُ شبابي في الغصون نخيرُ
2. فقالت كما قال النؤاسيّ قبلها   "عزيز علينا أن نراك تسيـــر
3. فقلت: جفاني يوسف بن محمّدٍ   فطال عليّ اللّيل وهْو قصيـــر

تخريج رسالة أبي العبّاس وشعره:

1. معالم الإيمان، 3. 683 (لدى ترجمة ابن الرايس)؛
2. المالكي، رياض النفوس، 2. 420-421.

-16-

رسالة لأفلم بن عبد الوهّاب

من أفلح بن عبد الوهاب،

إلى نفات بن نصر، أمّا بعد؛

فالحمد لله المنعم علينا، والمُحسن إلينا، الذي بنعمته تتمّ الصالحات. ولا يهتدي مُهتدٍ إلاّ بعونه وتوفيقه؛ فله المِنّة علينا، ولا مِنّة لنا عليه. وهو المُحسن إلينا: إذْ هدانا لدينه وجعلَنا خلَفاً من بعد أسلافنا الصالحين، وأئمّتنا المُهتدين، الذين في اتّباعهم نرجو الهدى، وفي مخالفتهم نخشى الهلَكَة: ولنْ يهتديَ مَن خالَف العدل، ولن ينجُوَ من ابتدع غير الحقّ؛ لأنّ تلك البدعة ضلالة، وكلّ ضلالة كفْر، وكلّ كفر في النّار.

وقد كتبتُ إليك غيرَ كتاب أنصح لك فيه، وأدعوك إلى رشدك. وفي كلّ ذلك لا يبلغني من عمّالنا فيك إلاّ ما أكره ولا أرضاه لدين ولا لدنيا؛ حتّى حرّرتُ كتاباً منشورا إلى عُمّالنا أمرتُهم فيه بخلْع كلّ من خالف سيرة المسلمين وابتدع بغير طريقتهم، وسار بغير سيرتهم، وبنفيه وهجره وإقصائه؛ فكتبتَ إليّ كتاباً كأنّك تسخط ذلك: أترى أنّي أؤازرُ من ابتدع في ديننا؟ كلاّ! ما كنتُ بالذي يفعل ذلك، ولا أؤازر من يسعى في خِلافنا، ما كنّا على الهدى.

ثمّ قلت: إنّا أمرْنا في كتا.نا بالبراءة منك؛ فإن كنتَ كما كتب به إلينا عمّالنا؛ فأنت محقوقٌ بالبراءة، ومقصيٌّ من جماعتنا؛ لأننا ما كتبنا كتابنا ذلك إلاّ على أنّ كلّ من ابتدع في ديننا خلاف أسلافنا، وزعم أنّ عُمّالنا أساقفة، وأنهم لا طاعة لهم في حال كتمانهم: فهو محقوقٌ بالبراءة، ومقصيٌّ من جماعة المسلمين. فإن تكن أنت منهم فأنت الذي أبحتَ لنا البَراءة منك، وأحللْتَ بنفسك ما لا بُدّ لنا أن نفعله بك وبغيرك. وإن لم تكن كذلك فأظهر الإنتفاء من ذلك، وكذّب عن نفسك ما قيل عنك، لتكونَ عندنا بالحالة التي تستحقّها وتستوجبها!

وأمّا قولك: *تُبْ ممّا كتبتَ به* فهو منك عبث إذ لم أشاهدك، ولم أشاهِد موافقتك حتّى يجب لك عليّ أصل ولاية؛ ولم يكنْ لك عندي تقدمة في الموافقة.

وإنما رُفِع إلينا عنك ما رفعه أهل الثقة عندنا، فأمرْنا عُمّالنا أن يسيروا في كلّ مَن ابتدع بسيرة المسلمين وكتبنا إليهم بذلك؛ فجعلتَ تكتب إلينا فيما ليس لك به كتاب. فعلامَ تتجاهل في الأمور؟ فإن كانت غايتُك إنما هي أن نكتب إليك وتجيب، وتكتب إلينا ونجيب؛ فهذه غاية قصيرة، والسكوت عنها أهنأ وأولى بنا ونحن بـ أمنينا(كذا) به أحقّ من مجاوبة أهل التكلّف، ومَن ليس له غايةٌ إلاّ أن يقالَ فيه: كتب فلان، وقال فلان، وفلان؛ يفعل، ويفعل فلان... وإن كانت غايتك التصحيح، فانفِ عن نفسك ما رقي عليك وكنْ من جماعتنا، وموافقي أسلافنا. فإذا تبيّنتْ منك المُوافقة والانتفاء ممّا رقي عليك؛ كان ذلك هو الذي نُحبّه منك، ومن غيرك. وليس

لك عندي غير هذا. وإن يكنْ حقّا ما رقي عليك، وما قيل فيك، من مخالفة أصحابنـا، فأنتَ وما رضيت به لنفسك.

وإنّي غيرُ كاتبٍ إليك كتاباً بعد هذا إلاّ إن انتهى إلينا منك ما نحبّـه فننزّلك مـن أنفسنـا بحيث تحبّ. والله المستعان. ولاحول ولا قوّة إلاّ باللّه العليّ العظيم.

أفلح بن عبد الوهّاب

تخريج الرسالة:

لم نعـثر إلاّ علـى مصـدر وحيـد لهـا، ممّـا وقعـت عليـه يدنـا، هـو البـاروني، الأزهـار الرياضيّة،2. 204-205.

مصـادر البحث ومراجعـه

أولاً: مراجع بالعربية:

القرءان العظيم (رواية الإمام ورش).

ابن أبي الحديد/ عبد الحميد بن هبة الله بن محمّد المدائنيّ، شرح نهج البلاغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1963.

أبو الفرج الأصفهاني/ عليّ بن الحسين بن محمّد،كتاب الأغاني. دار الثقافة، بيروت، 1981.

البارونيّ/ سليمان بن الشيخ عبد الله النفوسي،

الأزهار الرياضيّة، في أئمّة وملوك الإباضيّة، القسم الثاني، المطبعة البارونيّة، القاهرة، 1324ـ 1904.

بروكلمان/ كارل، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة: عبد الحليم النجّار، دار المعارف، القاهرة، 1962.

البغدادي/ عبد القاهر، الفرق بين الفرق: وبيان الفرقة

الناجيةمنهم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1973.

البكريّ/ أبو عُبيد الله،

المُغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب (وهو جزء من كتاب *المسالك والممالك*

مكتبة المثنى ببغداد، 1857.

بونار/رابح، المغرب العربيّ: تاريخه وثقافته، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968.

تيجم/ فان، الأدب المقارن (أهمل ذكر المترجم!) دار الفكر العربيّ (د.ت)، القاهرة.

الجاحظ/ أبو عثمان عمرو بن بحر،

- البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبي، القاهرة، 1947،
- رسالة الأوطان والبلدان، في *رسائل الجاحظ*

تحقيق عبد السلام هارون، نشر الخانجي، القاهرة، 1979.

الجلالي/ عبد الرحمن محمّد، تاريخ الجزائر العامّ

د. ن المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1982، ط 4.

الجمحي/ محمّد بن سلاّم، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، 1974.

الحَمداني/ أبو فراس، ديوانه، دار بيروت، بيروت، 1979.

الحمويّ/ ياقوت، معجم البلدان، مطبعة الخانجيّ، القاهرة، 1906.

ابن خلدون/ عبد الرّحمن،

كتاب العبر، وديوان المبتدإ والخبر، في أيّام العجم والعرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب، بيروت، 1981.

ابن خلّكان/ أبو العبّاس شمس الدين بن أحمد،

وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، دار الثقافة، بيروت1971.

الدرجيني/ أبو العبّاس أحمد بن سعيد (القرن السابع للهجرة)،الجواهر، مخطوط بمكتبة خاصّة بوهران عدد صفحاته 278 صفحةً، وسطرته تتراوح بين أربعة عشر سطراً، وسبعة وعشرين. وهو مطموس الآخر ممّا تعذّر علينا ضبط تاريخ تأليفه، وتاريخ نسخه أيضا.

ابن رشيق/أبو عليّ الحسن الأزديّ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

المكتبة التّجاريّة الكبرى، القاهرة، 1383-1963.

سالم/ السيد عبد العزيز، المغرب الكبير، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1981.

سيبويه/ عمرو بن عثمان بن قَنْبَر،الكتاب

تحقيق وتقديم HARTWIG DERENBOURG، باريس، 1881.

شاوش/ محمد رمضان،

الدُّرّ الوقّاد، من شعر بكر بن حمّاد، مستغانم، الجزائر، 1966.

الشهرستاني/ أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم، المِلَل والنحل، دار الفكر، بيروت، 1980.

صريع الغواني/ مسلم بن الوليد، ديوانه، تحقيق سامي الدّهان، دار المعارف بالقاهرة (د.ت).

الضّبّيّ/ المفضّل بن محمد بن يعلى، المفضّليّات ،تحقيق أحمد محمد شاكر- عبد السلام هارون، القاهرة، 1942.

طمّار/ محمد.

•تاريخ الأدب الجزائريّ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970،

•الرّوابط الثقافيّة بين الجزائر والخارج، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

القرطاجنّي/ أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء

تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلاميّ، ط3، بيروت، 1986.

المالكيّ، أبو بكر عبد الله بن محمّد، رياض النفوس، في طبقات علماء القيروان وإفريقية وزهّادهم ونسّاكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم
تحقيق بشير البكوش، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1981.

محمد صالح بن عمر، دراسة إحصائيّة بالحاسب الإلكترونيّ للجذور الواردة في *الصّحاح* و *اللّسان* و *تاج العروس* في مجلّة *المعجميّة* ، تونس، ع.1، 1985.

محمد عليّ مكّي، التاهرتيّ بكر بن حمّاد، في مجلة *العربي* الكويت، ع.53، أبريل 1963.

المراكشيّ/ ابن عذاري، البيان المُغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان- إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، 1948.

مرتاض/ عبد الملك.

- ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993،
- النّصّ الأدبيّ: من أين وإلى أين؟

ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1983.

- قراءة النّص: بين محدوديّة الاستعمال، ولانهائيّة التّأويل

كتاب الرّياض، الرّياض، 1997.

المسعودي/ أبو الحسن عليّ بن الحسين، مروج الذهب، ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، 1965.

ابن منصور/ عبد الوهاب، جريدة *البصائر*، الجزائر، ع.138، الصادرة في 22. 1. 1951، ص. 2و8.

ابن منظور/ محمد بن مكرّم بن عليّ بن أحمد الأنصاريّ، لسان العرب، بيروت (د.ت).

الميلي/ مبارك بن محمّد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة، الجزائر، 1963

النّص/ إحسان، الخطابة العربيّة في عهدها الذهبيّ، دار المعارف، القاهرة، 1964.

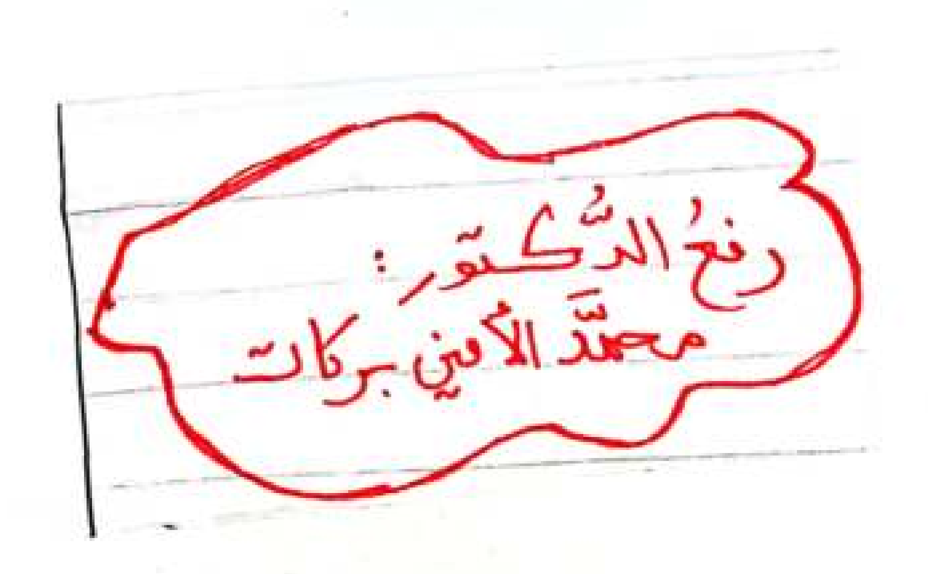
ثانيا: مراجع بالفرنسيّة:

Jean COHEN,
Structure du langage poétique
Flammarion, Paris, 1966.
Jean DUBOIS et autres,
Dictionnaire de linguistique
Larousse, Paris, 1973.
Gérard GENETTE,
Figures, II,
Seuil, Paris, 1969.
A.J. GREIMAS et J. COURTES,
Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage
H. Université, Paris, 1979.
A. Lalande,
Vocabulaire technique et critique de la philosophie
P.U.F, Paris, 1980.
Petit Larousse en couleurs,
Larousse, Paris, 1980.
Robert ESCARPIT et autres,
Littérature et genres littéraires,
Larousse, Paris, 1978.



فهرست

....



رفع الدكتور:
محمد الأمين بركات

طبع بمطبعة دار هومه– الجزائر 2009
34، حي لابروبار – بوزريعة – الجزائر
الهاتف : 021.94.41.19/ 021.94.19.36
الفاكس : 021.94.17.75 / 021.79.91.84
www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com

ما ذا يتناول هذا الكتاب؟...



يطرح هذا الكتاب أسئلة جادّة على واقع الأدب الجزائريّ القديم؛ فهو من هذه الوجهة يتناول إشكاليّة معرفيّة عويصة حيث يخوض في أمر جذور هذا الأدب الجزائريّ القديم، على عهد أوّل دولة جزائريّة منفصلة عن الإمبراطوريّة العبّاسيّة بالذات: متى نشأ؟ وفي أيّ مدينة من المدن الجزائريّة؟ وكيف كان ذلك؟ ولِمَ كان ذلك؟ ولِمَ، أيضاً، لم يكن إلاّ ذلك؟ وما عوامل نشأة هذا الأدب؟ ومن هي المؤثرات التي أثرت فيه؟ وهل كان مختلفاً عن صنوه في الأندلس والمشرق؟ ومن هم أهمّ الأدباء الذين أسهموا في نشأة هذا الأدب الجزائريّ وتطويره، ثمّ تمثيله في بلاد المشرق وخصوصاً في بغداد؟... إلى أسئلة كثيرة ألقيت، ربما لأوّل مرّة على واقع هذا الأدب، واجتهد هذا الكتاب في أن يُجيب عن بعضها أو جُلّها...

وموضوع هذا الكتاب على غاية من الأهمّيّة، ليس فقط للأسئلة المُشكِلة التي يطرحها؛ ولكنّه ذو شأن كبير؛ لأنّه يعرض، أيضاً، لمسألة الوثائق الشحيحة والعزيزة لهذا التراث الأدبيّ، ويُحيل على طائفة منها. كما يجد القارئ تحليلاً، بالأدوات الإجرائيّة الحداثيّة، لنصّين شعريّين، ولنصّ نثريّ قد تكون أقدم ما كُتب باللغة العربيّة في الجزائر إطلاقاً. فلعلّ دار هومة بنشرها هذا الكتاب أن تكون قد وُفّقت إلى إحياء مرحلة من التاريخ الأدبيّ للجزائر أوشكت أن تُنسى، وإلى السّعي الجادّ إلى إعادة قراءة تراثنا الأدبيّ من منظور جديد...



للطباعة والنشر والتوزيع
34 حي لابروفار- بوزريعة الجزائر



www.editionshouma.com
@editionshouma.com